

اقرا

تھیں راؤٹ کٹل شہر
دیسپر - ۱۹۸۱

رئیس التحریر انیس منصور

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج . م . ع .

د . عيسى الناعوري

دراسات في الأدب الإيطالي



دار المعارف

المحتويات

صفحة

٥ كلمة سريعة بين يدي الكتاب
٧ الأدب الإيطالي في العالم العربي
٢٣ دانتي الليجييري والكوميديا الإلهية
٤٩ صور وشروح من كوميديا دانتي الإلهية
٧٠ مع « سيلفيو بيلليكو في سجونته »
٨٦ سمات ومشابه عربية في أدب جوفاني فيرغا
١١٠ جوزيبي تومازي .. وروايته « الفهد »
١٣٥ أنشودة النيل
١٤٨ المشاركة الصقلية في الأدب الإيطالي الحديث والمعاصر ...

كلمة سريعة بين يدي الكتاب

هذه مجموعة محاضرات وأبحاث في الأدب الإيطالي ، من عهد دانتي أليغييري ، صاحب (الكوميديا الإلهية) حتى عهد (أونغاريني وكوازيمودو) ، آخر العالقة الراحلين من الشعراء الإيطاليين .

ألقيت هذه المحاضرات ، ونشرت هذه الأبحاث في بلدان مختلفة ، وفي أزمنة متباعدة : بعضها ألقيته ونشرته باللغة العربية وحدها ، وبعضها باللغتين : العربية والإيطالية .

وأنا أعتز بأنني من المطلعين اطلاعًا واسعًا على الأدب الإيطالي المعاصر بشكل خاص ، وأن صلتني به وبكبار أعلامه الأحياء ، وبعض كبار أعلامه الراحلين ، كانت على أشدها منذ عام ١٩٦٠ . وقد ترجمت منه الكثير حتى الآن . والذين لم يُتاح لهم الاطلاع على الأدب الإيطالي ، ولم يعرفوا ما فيه من غنى

وجمال وقوة ، سيجدون في هذه الدراسات شيئاً مما تهتمهم معرفته ؛ وقد يكون حافزاً لهم على مزيد من التعرف بكنوز الأدب الإيطالي ، ولو عن طريق ما تُرجم منه إلى العربية وإلى اللغات الغربية .

ولعلّ في هذه الدراسات واحد من الرواد القلائل الذين اهتموا بإغناء الثقافة العربية برافد جديد من روافد الآداب العالمية ، هو رافد الأدب الإيطالي المعاصر . وهذا لون لا بدّ منه من ألوان التبادل الثقافي في بلدان حوض البحر المتوسط ، وبين العرب والغربيين عامّة ؛ والفكر يحيا ويزداد قوة بالتبادل والتلاقح ؛ والثقافة في كل أمة تزدد ازدهاراً بالتعاون مع ثقافات الأمم الأخرى . وبهذا تتقارب حضارات الشعوب ، وبالتالي يكون التفاهم والتعاون بين الشعوب أنفسها . فليكن عملي هذا لبنة صغيرة في بناء صرح هذا التفاهم الإنساني عن طريق الثقافة والفكر .

د . عيسى الناعوري

الأدب الإيطالي في العالم العربي^(١)

قامت نهضة الأدب العربي الحديث على قاعدتين مهمتين : قاعدة الرجوع إلى التراث العربي ، لإحيائه وتجديده ، وقاعدة الاستفادة من الفكر الغربي ، عن طريق الترجمة من اللغات الغربية المختلفة ، وفي هذا المجال استأثرت اللغتان الفرنسية والإنكليزية بالاهتمام الأكبر ، بسبب الصلة المباشرة الوثيقة التي قامت بين العالم العربي وفرنسا في بواكير عصر النهضة ، مع حملة نابليون على مصر في أواخر القرن السابع عشر ، والبعثات العلمية فيما بعد ، في عهد محمد علي الكبير ؛ ثم مع بريطانيا ، وذلك عن طريق الاتصال الثقافي ، أو عن طريق الاحتلال الفرنسي والبريطاني للقسم الأكبر من العالم العربي . أمّا اللغات الغربية الأخرى فقد كان

(١) أُلقيت بالعربية والإيطالية معاً في مؤتمر الدراسات الإيطالية - العربية ، في البندقية ، وباليرمو ، سنة ١٩٧٦ .

حظ العرب من الاتصال بها ضئيلاً ، ولذلك كانت الترجمات عنها قليلة جداً وغير ذات تأثير في الفكر العربي المعاصر .

وعلى الرغم من الاحتلال الإيطالي لليبيا العربية ، الذي استمر من عام ١٩١١ إلى نحو عام ١٩٤٣ ، يبدو أن الإيطاليين لم يحاولوا غرس ثقافتهم هناك ، كما فعلت فرنسا في تونس والجزائر والمغرب ، وكذلك في لبنان وسوريا ، وكما فعلت بريطانيا في مصر والعراق ، وفي فلسطين والأردن ، وفي بلدان الخليج العربي . وقد فعلت فرنسا وبريطانيا ذلك عن طريق التوسع في فتح المدارس ، وإنشاء الجامعات والكليات والمعاهد ؛ وهذا ما لم تفعله إيطاليا بقدر كاف في ليبيا ، كما يبدو . وبعد نهاية عهد الاستعمار ، استمرت فرنسا خاصة ، والعديد من دول الغرب والشرق ، وأمريكا أيضاً ، في الاهتمام بنشر ثقافتها ، وتشجيع الناشرين والمترجمين بسخاء في أكثر الأحيان ؛ ولم تفعل مثل ذلك إيطاليا ، ولهذا ظل الأدب الإيطالي ، والفكر الإيطالي عامة ، بعيداً عن مجال الترجمة إلى العربية بشكل مباشر ؛ وأغلب ما تُرجم حتى اليوم كان عن طريق لغة ثالثة ، هي في الغالب الفرنسية أو الإنكليزية : فأدب مورافيا ، مثلاً ، تُرجم أغلبه إلى العربية ، ولكن لم يترجم منه عن الإيطالية مباشرة غير عددٍ قليل جداً من الأقاصيص القصيرة ، قد لا يتجاوز العشرين ، كنت أنا واحداً ممن ترجموها .

ولقد ظهر في العالم العربي خلال القرن العشرين عدد قليل جداً من الكتاب العرب الذين أتقنوا اللغة الإيطالية ، واتصلوا بمنابع الفكر الإيطالي المباشرة ، فترجموا من الإيطالية رأساً ، وكتبوا حول الأدب الإيطالي ؛ ولا يزيد عدد هؤلاء في العالم العربي برمته عن ثمانية أشخاص ، هم : عبود أبي راشد اللبناني ؛ وحسن عثمان ، وطه فوزي ، ومحمد إسماعيل المصريين ؛ ومصطفى آل عيال ، وخليفة التليسي ، وفؤاد كعبازي الليبيين ؛ وصاحب هذه الكلمة ، من الأردن .

ورغبة في اختصار الحديث ليتناسب مع الوقت المحدد لهذه الكلمة ، سأتحدث بقدر ما يمكن من الإيجاز حول أعمال كل واحد من هؤلاء الكتاب ، وما قدمه من ترجمات عن الإيطالية ، ومن أعمال في التعريف بالفكر الإيطالي .

١ - عبود أبي راشد :

يعتبر عبود أبي راشد - هكذا يسمى نفسه - أقدم المشتغلين بالترجمة عن الإيطالية مباشرة في هذا القرن . وكان قد عمل في خدمة الاحتلال الإيطالي في ليبيا ، وهناك قام بترجمة كوميديا دانتي الإلهية بأجزائها الثلاثة ، إلى العربية ما بين عام ١٩٣٠ وعام ١٩٣٣ ، وكتب لها مقدمة بالعربية والإيطالية .

غير أنه من المؤسف أن عبود أبي راشد لم يترجم ، ثم هو لم يقيم بشرح شيء من رموز الكوميديا ، وأحداثها التاريخية ، والأسطورية ، كما أن لغته العربية جاءت ركيكة سيئة ، مما يجعل ترجمته قليلة القيمة وإذا كان لها من قيمة ، فقيمتها الوحيدة هي في أنها كانت أول ترجمة لأجزاء الكوميديا الثلاثة ، برغم كل عيوبها ، وبرغم أنها لا تعطى القارئ العربي شيئاً من أسلوب دانتي البياني في إشراقه ، وقوة خياله ، وفي جمال عبارته الشعرية وقوتها . ثم إن ترجمة الكوميديا دون شروح وافية تظل ترجمة عقيمة ، لأن القارئ يظل بعيداً عن فهم رموزها وأساطيرها وأحداثها التاريخية .

ولست أعرف لعبود أبي راشد أي عمل أدبي آخر ، لا في حقل التأليف ، ولا في حقل الترجمة .

٢ - حسن عثمان :

الترجمة الوافية والحقيقية والجديرة بالتقدير للكوميديا الإلهية هي الترجمة التي

وضعها حسن عثمان ، والتي كرس لها عمره دارساً ، ومتجولاً في إيطاليا . وألمانيا ، وفرنسا ، وبريطانيا ، وأمريكا ، سعيًا وراء خطى دانتي ، وبحيًا عن ترجمات الكوميديا المختلفة ، وشروحها ، واتصالاً بالكتاب الدانتين في كل بلد ، وبحيًا عن أعمال الرسامين والموسيقيين المستوحاة من الكوميديا . ولقد أنفق من عمره نحو ثلاثين سنة في ذلك البحث الجاهد الحثيث ، حتى جاء بترجمته الرائعة في ثلاثة أجزاء ضخمة ، صدرت تباعاً عن دار المعارف في القاهرة عام ١٩٥٩ ، وعام ١٩٦٤ ، وعام ١٩٦٩ ، مزدانةً بالمقدمات الضافية الملأى بالمعلومات الكبيرة الأهمية ، ومزدانة كذلك بالشروح الدقيقة الوافية لكل الإشارات الأسطورية ، والتاريخية ، واللاهوتية والتوراتية ، مع التلخيصات المفيدة للأناشيد قبل نهاية كل جزء . وكل ذلك بلغة عربية ناصعة ، مشرقة ، أنيقة ، مما يدل على أمانة المترجم القدير للنص الإيطالي ، وأمانته للغة العربية ، وعلى حرصه على أن يكون شريكاً للشاعر الإلهي - كما يدعو الإيطاليون - في الخلق والإبداع في عمله الشعري الخالد .

والحقيقة أن حسن عثمان قد قدم ترجمة عربية تتفوق في شروحها ، وتعليقاتها ، ومقدماتها الغنية الدقيقة ، على الكثير من الطبعات الإيطالية ذات الشروح الوافية للكوميديا .

وعلى الرغم من العمر الطويل الذي قضاه حسن عثمان في دراسة الكوميديا وترجمتها ، فقد قدم إلى جانبها عددًا آخر من المؤلفات والترجمات عن الإيطالية التي اتسع لها وقته ، ومن ذلك (سافونارولا ، الراهب الثائر) .

* * *

ولقد كان دانتي أكثر من أثارَ الجدل من الإيطاليين على أقلام الكتاب العرب ، في مختلف أرجاء الوطن العربي ، على أثر الأطروحة التي كتبها الباحث

الإسباني آسين بالاثيوس ، واتهم دانتى فيها بالتأثر برسالة الغفران في بعض افكاره .
لقد أصبحت هذه التهمة - وهي مجرد اجتهاد من بالاثيوس - مثار جدل لم ينقطع
حتى اليوم على أقلام العديدين من الكتاب العرب ، ولا سيما من لم يقرأوا الكوميديا
في أصلها الإيطالي ، وكثيرون منهم لم يقرأوها في أية ترجمة ، حتى في ترجمتها
العربية . لقد أصبحت القضية عند الكثيرين قضية اعتزاز قومي ، بالحق أو
بالباطل ، وصار من السهل أن تتزلق الأقلام - حتى أقلام بعض مشاهير
الكتاب ، مع الأسف - بعبارات عجيبة ، من مثل : « لقد سرق دانتى أفكاره
عن المعرى » . . . أو « كان دانتى تلميذا لأعمى المعرة » . . . أو « لقد سطا شاعر
الإيطاليين الأعظم على أفكار شاعر المعرة » . . . أو ما إلى ذلك .

ولقد ظهرت في القدس ترجمة لجزء واحد من الكوميديا ، بعنوان (جحيم
دانتى) للأديب الأردني أمين أبو شعر ، وكانت الترجمة عن الإنكليزية ، وليس
عن الأصل الإيطالي ، كما توهم بعضهم ، كما أنها جاءت ناقصة ، فقد أسقطت
منها بضعة أناشيد ، لم يشأ المترجم نشرها .

٣ - طه فوزى :

لعل طه فوزى ، من حيث الكمية ، أغزر المترجمين عن الإيطالية إنتاجاً ؛
فقد سردت له المستعربة الإيطالية أدا لجزء دى سيمونه أسماء واحد وثلاثين كتاباً
إيطالياً مترجماً ، يضاف إليها ثلاثة كتب من تأليفه في موضوعات من الأدب
الإيطالي . هذه الكتب الثلاثة المؤلفة هي : (دانتى أليغييري - وغاريبالدي محرراً
إيطاليا) والثالث (من الأدب الإيطالي) ويضم كتابات حول ثلاثة من عمالقة
الأدب الإيطالي هم : (بتراركا ، وأليغييري ، وفوسكولو) .
وأما مترجماته العديدة فبعضها من أعمال بعض أعلام الأدب الإيطالي ،

وبعضها الآخر من أعمال المستشرقين الإيطاليين . من بينها ثلاثة كتب للشاعر أدموندو دي أميتشيس ، أهمها كتابه الشهير (القلب) . غير أن أهم هذه الأعمال المترجمة كان يجب أن يكون (العروسان I promessi sposi) لأليساندرو مانتروني ، فهي واحدة من قمم الأعمال الأدبية الإيطالية في جميع العصور . وقد جاءت الترجمة في جزأين كبيرين ، وصدرت في (مشروع الألف كتاب) في مصر . ولكن المؤسف جدا أن لغة طه فوزي العربية كانت دون عظمة النص المترجم ، فأساءت إليه كثيرا .

لقد كان طه يترجم ترجمة حرفية في كثير من الأحيان ، أو شبه حرفية أحيانا ، فكان الأسلوب الإيطالي طاغيا على روح البيان العربي ، وعلى سلامة اللغة المترجم إليها . وقد حاولت أن أقارن بين الأصل والترجمة ، فوجدت في نقل المعاني نفسها كثيرا من التشويه ، أو البعد عن الأصل ، أو الغموض في نقل المعاني . وهكذا شوه طه فوزي ترجمة هذه الرواية الإيطالية التي تعتبر واحدة من قمم الآداب العالمية ، وليس الإيطالية فحسب . ولقد اكتشفت السيدة أدا لجيزا كذلك بعض هذه التشوهات ، وأشارت إليها في المقال الذي نشرته حول طه فوزي في مجلة (الشرق الحديث Oriente Moderno) عدد (أيار وحزيران ١٩٦٩) .

ولم أطلع من ترجمات طه فوزي الأخرى على غير (القلب) لأدموندو دي أميتشيس ، وهي كذلك ركيكة في بيانها العربي إلى حد ما ، ولكنها أفضل من ترجمة (العروسان) .

وليس المهم الكثرة ، بل النوعية ، مع الحرص على سلامة النقل ، وسلامة اللغة العربية ونقائها . وما أكثر ما تُرجم إلى العربية من الآداب الأجنبية ، وما أقل ما جاءت فيه العربية سليمة نقيّة .

٤ - محمد إسماعيل :

اختص محمد إسماعيل بالرواى والمسرحى الايطالى الشهير لويجى بيرانديللو ، وبأعماله المسرحية بشكل خاص . وأول ما نشره منها هو مسرحيته الشهيرة (ستة أشخاص يبحثون عن مؤلف) التى صدرت سنة ١٩٦٧ ، مع مقدمة للمترجم ، وترجمة لمقدمة طويلة للمؤلف الايطالى نفسه . ثم تلا ذلك بترجمة ست مسرحيات أخرى ، صدرت فى كتابين من سلسلة عنوانها (من المسرح العالمى) تصدرها وزارة الإعلام الكويتية : الكتاب الأول صدر برقم ١/٤٢ ، ويشتمل على ثلاث مسرحيات ، أعطاها المترجم عناوين لا تطابق الأصل دائماً ، فهى : (ديانا والمثال) وبالايطالية (Maschere nude) أو (الأقنعة العارية) - و (الحياة عطاء) وبالايطالية (La vita che ti diedi) أو (الحياة التى أعطيتك إياها) - و (لذة الأمانة) ، وهذا عنوان مطابق للأصل الايطالى (Il piacere dell'onestà) وظهر الكتاب الثانى بعد ذلك برقم ٢/٦٨ ، ويشتمل كالأول على ثلاث مسرحيات ، هى : (المعصرة) وبالايطالية (La morsa) أو (الملزمة) - وهى آلة يستخدمها الحداد أو النجار فى التحكم بالأشياء التى يريد تسويتها - ثم (أداء الأدوار) ، وهذا العنوان مطابق للأصل الايطالى (Il giuoco delle parti) و (أبوزهرة بفمه) وبالايطالية (L'uomo del fiore in bocca) أو (الرجل الذى فى لمة زهرة)

وعلى الرغم من أن محمد إسماعيل كان يترجم بشيء من التصرف . فقد أحسن كثيراً بكتابة مقدمات ضافية لترجماته ، ولا سيما فى الكتاب الأول من سلسلة (المسرح العالمى) . وقد علمت أنه كان على صلة بعدد من المستعربين الايطاليين ، وكان يتعاون معهم ، ويتردد عليهم فى روما وباليرمو بشكل خاص . وقد ترجم إلى

جانب المسرحيات بعض الأفاصيص الإيطالية ، ولكنه لم يجمع ما ترجمه منها في كتاب . وتوفي محمد إسماعيل في أواخر سنة ١٩٧٤ ، وكان قد سبقه إلى الأبدية كل من حسن عثمان ، وطه فوزى ، فلم يبق في مصر بعدهم من يهتم مثل اهتمامهم بالثقافة الإيطالية .

فؤاد كعبازى :

الأديب الليبي فؤاد كعبازى من أقدر المشتغلين بالثقافة الإيطالية ، من حيث سعة الاطلاع عليها وعلى الثقافة العربية في مختلف عصورها ، ومن حيث الصلات التي كانت دائما تربطه بالثقافة الإيطالية وبعض أعلامها المعاصرين ، ومن حيث طول تمرسه بالكتابة باللغة الإيطالية شعراً ونثراً وترجمة . وهو يمتاز عن كل من اشتغل من العرب بهذا الحقل بأمر متعدد : فهو رسام بارع في فنه ، وهو عالم بلغات عديدة : الإيطالية ، والفرنسية ، والإنكليزية ، والأسبانية ، والمالطية ، وغيرها ، يكتب بها ويترجم عنها بمقدرة فائقة . ويختلف كعبازى عن زملائه في أنه يكتب بالإيطالية ويتحدث ويحاضر بها بمثل الطلاقة والبراعة والقوة التي يكتب بها أقدر الكتاب من أبناء هذه اللغة . والذي يقرأ كتاباته العربية . يلاحظ أن مقدرته بالإيطالية أكثر وأفضل من معرفته بلغته العربية ، بل يخيل إلىّ وأنا أقرأ بعض كتاباته العربية أنه يفكر بالإيطالية ، ثم يترجم تفكيره إلى العربية ، ولذلك يحىء التعبير الإيطالى غالباً على البيان العربى عنده . ولقد ترجم إلى الإيطالية كثيراً من الشعر العربى المعاصر ، في كتابه (Calchi di poesia araba contemporanea) الذى صدر عن دار (Mondadori) سنة ١٩٦٢ ، كما ترجم في مقالاته العديدة كثيراً من قصائد الشعر القديم ، من مثل شعر المتنبي وابن زيدون وغيرها . وأهم ما عُنى به فؤاد كعبازى هو المقارنات بين الأدب العربى والأدب

الإيطالى . وله فى هذه المقارنة أبحاث عديدة كان يوالى كتابتها بالإيطالية فى جريدة (جورنالى دى تريبولى) التى كانت تصدر فى ليبيا بالإيطالية ، وبالعربية فى جريدة (الرائد) العربية الليبية كذلك . وفى هذه المقارنات كان يحاول أن يعرف العرب بالأدب الإيطالى ، ويعرف الإيطاليين بالفكر العربى فى مختلف العصور . وقد نشر بالإيطالية بحثين من هذا القبيل فى مجلة (المشرق - ليفانتى) التى يصدرها مركز العلاقات الإيطالية/العربية فى روما ، أحدهما عام ١٩٦٠ ، وهو مقارنة بين شعر الشافى وشعر ليوباردى ، والثانى عام ١٩٦٣ للمقارنة بين شعر غبريلى دانونتسيو وشعر المتنبى وابن زيدون . وهو فى مقارناته هذه لا يكتفى بالمقارنة الشعرية ، بل يتغلغل فى التحليل الأدبى والنفسى إلى الأعماق ، ليقرب الصورة ويضعها تحت اللمس المباشر . وفى هذا كان الكعبازى بحق « وسيطاً جليلاً بين عالمين يبحث أحدهما عن الآخر » ، كما قال فيه أحد أصدقائه من الأدباء الإيطاليين .

والكتاب الوحيد الذى أعرفه بالعربية للكعبازى هو (ألحان عربية على أوتار من الغرب) ، وفيه فصول رائعة من أدب المقارنة ، ومن الترجمات . ولكن أهم فصوله الأول ، بعنوان (بوارق عربية فى فجر الشعر الإيطالى) ، الذى يحاول فيه كعبازى ببراعة ومقدرة أن يثبت تأثر الشعر الإيطالى فى فجر النهضة بالشعر العربى الصقلى (شعر ابن حمدى ، وابن القطاع) وغيرهما . وهو بذلك يخالف اتجاه الإسبانى بلاثيوس ، ولعله أصدق منه حدساً ، وأقرب إلى الواقع . وقد جاء فى هذا الفصل بترجمات من شعر بتراركا ودانتي لإثبات نظريته الجديرة بالاهتمام .

٦ - خليفة محمد التليسى :

مثلاً انقطع محمد إسماعيل فى مصر ، إلى دراسة أدب بيرانديللو ، كذلك اهتم التليسى اهتماماً خاصاً بمسرح بيرانديللو وأدبه الروائى والقصصى . ومن ذلك ترجمته

لمسرحية « الفنان والتمثال » ، ومجموعاته القصصيتين (صوت في الظلام) و (قصص إيطالية) البيرانديليتان ، ومجموعة من الدراسات للمسرح البيرانديلي ظهرت في كتابيه (رحلة عبر الكلمات) و (كراسات أدبية) . والتليسي ، كزيميله كعبازي ، وثيق الصلة بإيطاليا والأدب الإيطالي المعاصر ، ويعرف عدداً من الكتاب والشعراء الإيطاليين معرفة شخصية .

وقد انصرف خليفة في الأعوام الأخيرة ، بعد اعتزاله العمل الرسمي - وزيراً وسفيراً - إلى الاهتمام بما كتبه المستشرقون الإيطاليون حول ليبيا وتاريخها القديم والحديث . وقد ترجم من ذلك عدة كتب ، أهمها الكتب التالية : (ليبيا منذ الفتح العربي حتى سنة ١٩١١) و (طرابلس تحت حكم الإسبان وفرسان مالطة) ، وكلاهما لآيتوري روسي ، و (طرابلس منذ سنة ١٥١٠ حتى سنة ١٨٥٠) لكوستزو بيرنيا ، و (ليبيا في أثناء العهد العثماني) لفرانشيسكو كورو ، و (سكان طرابلس الغرب) لأغوستيني ، و (برقة الخضراء) لأتيليو تروتسي . وبذلك اختلط خليفة خطأً جديداً من الاهتمام بما كتبه المستشرقون . إلى جانب اهتمامه بالأدب والشعر الإيطاليين المعاصرين ، مما نجده مبثوثاً في كتابيه (رحلة عبر الكلمات) و (كراسات أدبية) . وفي الدراسات التي يتضمنها هذان الكتابان نلمس سعة اطلاع التليسي على الأدب الإيطالي ، وعمق نظرتة ، واتزان أحكامه النقدية . ولقد أسعدني الحظ بأن زاملت التليسي في بعثة أدبية في روما عام ١٩٦٠/١٩٦١ مدة ستة أشهر ، عرفته فيها معرفة جيدة ، وعرفت اهتماماته الأدبية ، واطلاعه على الأدب الإيطالي حين لم تكن لي صلة سابقة بهذا الأدب وأربابه . وقد ززنا معاً عدداً من أعلام الأدباء في نيوتهم . والحقيقة أن خليفة التليسي دائم الصلة بالأدب الإيطالي الحديث ، يتبعه في الصحف الإيطالية وفي ما يصدر عن دور النشر الإيطالية .

والذى يقرأ ترجمات التليسى يلمس ما يتصف به من التمكن من اللغتين ،
الإيطالية والعربية ، ومن رحابة الأفق ، وسعة الاطلاع ؛ كما يلمس ما يتصف به
من الوطنية الصادقة ، التى تجعله يهتم بما يكتبه الآخرون عن بلده وشعبه ، فينقله
إلى لغة فومه .

٧- مصطفى آل عيال :

وهذا لىبى آخر كان يجيد اللغة الإيطالية ، ويهتم بالفكر الإيطالى اهتماماً غير
قليل ، وكان قد ترك بلده ليبيا هذا من زمن طويل ، واتخذ من بيروت وطناً
ومستقراً ، وفى بيروت مضى يغذى شغفه بالأدب الإيطالى بما كان يترجمه منه
وينشره فى الصحف والمجلات ، ثم فى الكتب ، وبما كان يكتبه ويلقيه من
محاضرات باللغة العربية حول الأدب الإيطالى ، وإلى جانب ذلك اهتم مصطفى
بشاعر إيطاليا الأعظم دانتي ، فكتب فيه وفى كوميدته الإلهية كتاباً صدر فى سلسلة
(أقرأ) القاهرية . وصدرت له مجموعة قصصية مترجمة عن الإيطالية فى دار
الرياحى فى بيروت . وعنوان المجموعة (من القصص الإيطالى) وتضم سبع
أقاصيص لعدد من الكتاب . ونشر فى بعض مجلات بيروت بعض أبحاثه
ومحاضراته ، ومنها محاضرة بعنوان (حول القصة الإيطالية فى مختلف العصور)
ظهرت فى مجلة (الأديب) .

غير أن نشاط مصطفى آل عيال ظل محدوداً ، ويظهر فى فترات متباعدات ؛
فلم يعط الترجمة والعمل الأدبى إلا القليل من جهده . وكان فى وسعه أن يقدم
كثيراً من الأعمال المترجمة عن الإيطالية لولا أن ظروف العيش فى الغربة كانت تحتم
عليه الانصراف إلى كسب الرزق أولاً ، ولولا أن التشجيع على الترجمة والنشر كان
يعوزه ، كما يعوز كل مشغل بهذا الحقل خاصة . وأنا شخصياً أعرف كم يعانى

الكاتب المشتغل بالثقافة الإيطالية لأجل نشر شيء من ترجماته ، حتى في الصحف ، بله دور النشر العربية . ولقد عانى حسن عثمان كثيراً جداً كذلك قبل أن يرى ترجمته للكوميديا الإلهية - وهي من أعلى قمم الآداب العالمية في كل العصور - تظهر إلى الوجود بفضل دار المعارف في مصر.

٨ - عيسى الناعوري :

كنت أودّ لو لم أكن أنا المتحدث حول نفسي ، فليس أثقل من أن يتحدث المرء حول نفسه في موقف عام كهذا . غير أن الموقف نفسه يفرض على مثل هذا الحديث ، ولا يسمح لي بالتهرب منه ، لأنني شاركت في حقل الاشتغال بالثقافة الإيطالية مشاركة بارزة أكثر من ستة عشر عاماً ، محاولاً نقل ما يمكن منها إلى لغتي العربية ، اقتناعاً مني بغنى الأدب الإيطالي ، وبالفائدة من نقله إلى العربية . ولقد أتيت لي ما لم يتح مثله لأي زميل آخر من المهتمين بالثقافة الإيطالية من العرب ؛ إذ عرفت شخصياً العشرات من أكبر ممثلي الأدب الإيطالي المعاصر : الشعراء منهم ، والروائيين ، والقاصين ، ونقاد الأدب ، ومن العاملين في دور النشر العديدة ، وفي الصحافة الأدبية واليومية . ويرجع الفضل في ذلك إلى منظمة اليونسكو التي منحتني بعثة مدتها ستة أشهر من عامي ١٩٦٠ - ١٩٦١ لهذا الغرض في إيطاليا . ثم توالى اتصالاتي الشخصية بعد ذلك في زياراتي العديدة اللاحقة لإيطاليا ، حتى تجمع لي من ذلك رصيد كبير من الصداقات العزيزة المهمة ، وبالتالي تجمعت لدى مكتبة أدبية إيطالية غنية ، هيأت لي الفرصة لأطلع من الأدب الإيطالي على ما قلّ أن أتيج لزميل آخر الاطلاع عليه ، كما هيأت لي الفرصة للاستمرار في مراسلة رجال الفكر ، والاستعاب ، والصحافة ، ودور النشر ، واستمرار الصلة بكل جديد في المكتبة الأدبية الإيطالية .

أما حصيلة ذلك فقد كانت ترجمة الكثير من الأدب الإيطالي المعاصر :
شعراً ، ونثراً ، وقصة ، ورواية ، ونشر ما يلي :

١ - مجموعة أقاصيص لأدباء مختلفين ، عنوانها (أطفال وعجائز) ظهرت في
بيروت عام ١٩٦١ .

٢ - رواية (فونتارا) لأنياتسيو سيلونه . وقد ظهرت كذلك في بيروت سنة
١٩٦٣ .

٣ - رواية (الفهد) - قمة الرواية الإيطالية المعاصرة - ظهرت أيضاً في بيروت
سنة ١٩٧٣ .

٤ - الشاعر سلفاتورو كوازيمودو - الفائز بجائزة نوبل للآداب سنة ١٩٥٩ -
دراسة واسعة مع ترجمات لست وعشرين قصيدة من شعره ، ظهرت في مجلة
(شعر) البيروتية سنة ١٩٦٠ .

٥ - الشاعر أيوجينيو مونتالي - الفائز بجائزة نوبل للآداب سنة ١٩٧٥ -
دراسة واسعة مع ترجمات لست وعشرين قصيدة من شعره ، ظهرت في مجلة
(الآداب الأجنبية) في دمشق ، وطبعت في كتاب على حدة في منشورات المجلة
المذكورة .

٦ - رواية « الرجال والرفض » (Uomini e no) للروائي إيليو فيتوريني - لم
تشر بعد .

وهناك نحو أربعين أقصوصة لعدد كبير من القاصين الكبار ، ترجمتها ونشرتها
في الكثير من الصحف والمجلات العربية ، ومثلها الكثير جداً من الشعر لشعراء
عديدين . ولم يتح لهذه الأقاصيص والقصائد أن تشر في كتب بعد .
ويضاف إلى ذلك كثير من المحاضرات ألقيتها بالعربية - في عمان ، والقدس ،
وبيروت ، ودمشق ، وطرابلس الغرب ، وتونس - وبالإيطالية - في باليرمو ،

ونابولي ، وروما - حول موضوعات من الأدب الإيطالي ، ومن أهمها أربع محاضرات حول : (دانتي أليغييري والكوميديا الإلهية - ورواية الفهد - وسيلفيو بيلليكو وكتابه « سجوني » - وجوفاني فيرغا) وقد نُشرت كل هذه المحاضرات والدراسات العربية في مجلات عربية مختلفة ، ولكنها لم تظهر بعد في كتاب .

* * *

والآن . . .

من المؤسف جداً أن عدد المهتمين بالثقافة الإيطالية في البلاد العربية قد تقلص كثيراً في الآونة الأخيرة ، بعد غياب حسن عثمان ، وطه فوزي ، ومحمد إسماعيل ، ومصطفى آل عيال ، ومن قبلهم جميعاً عبّود أبي راشد ، فلم يبق في الميدان غير خليفة التليسي وغيره ، لأن فؤاد كعبازي لا يهتم بأن يُعرف منرجماً للأدب الإيطالي وناقلاً له إلى اللغة العربية ، ولست أعرف أن جيلاً جديداً قد بدأ يتنبأ لكي يقف إلى جانبنا ، أو لكي يخلفنا في هذا العمل ، مساهمةً في إغناء الثقافة العربية المعاصرة عن طريق الترجمة من اللغة الإيطالية مباشرة .

غير أن هناك كثيراً ممن يترجمون أعمالاً أدبية إيطالية عن طريق لغة ثالثة ، هي في الغالب الفرنسية أو الإنكليزية . وبهذه الطريقة تُرجمت إلى العربية كل روايات مورافيا ، والكثير من أقاصيصه القصيرة والطويلة - كما أسلفت - وهي ترجمة سيئة وغير آمنة ، في الغالب - كما هو متوقع في مثلها - سواء من حيث نقل المعاني ، ومن حيث ضعف اللغة العربية في الترجمة .

ورواية (فونتارا) التي ترجمتها أنا عن الإيطالية مباشرة ، ظهرت لها في مصر بعد ذلك ترجمة أخرى لكامل صليب ، وهي ترجمة جيدة وآمنة ، ولكنني لا أدري هل كانت عن الإيطالية مباشرة ، أم عن لغة أخرى . وكذلك ترجم محمد لطفي جمعة كتاب (الأمير) لماكيافيللي عن الإنكليزية -

أو الفرنسية ، لا أدري - - وفعل مثله خيرى حماد ، إذ ترجم الكتاب عينه عن الإنكليزية . وظهرت في مصر ترجمة لرواية (صحراء التتر) لدينوبوتساقى ، ورواية (فتاة بوبه La ragazza di Bube) بعنوان (الفتاة) فقط ، وكلاهما في طبعة صغيرة من حجم الجيب . ونشرت دار المعارف في سلسلة (اقرأ) كتاباً لمحمد أمين حسونه حول بيرانديللو ، مع ترجمات قصيرة لبعض مسرحياته .

وليس من شك في أن هناك ترجمات من الأدب الإيطالى غير ما قدمت ، ولا سيما لأقاصيص قصيرة منه ، ولكنها لم تبلغ إلى علمي ؛ فليس من المعقول أن أستطيع الاطلاع على كل ما ينشر في العالم العربى المترامى الأطراف برمته ، من كتب ، ومن صحف ومجلات . ولكننى مع ذلك أعتقد أنه شيء قليل ، وغير بارز الأثر .

ويتبين لنا من هذا العرض السريع أن ما نُقِل إلى العربية من الأدب الإيطالى شيء قليل ، لا يتناسب مع ما فى الأدب الإيطالى من غنى يحتاج إلى من ينقله إلى لغة الضاد ؛ وهو لا يستحق أن يقاس مطلقاً بما نُقِل إلى العربية من الآداب الفرنسية ، والإنكليزية ، والأمريكية ، بشكل خاص .

وأنا أشهد - - ولى من الاطلاع ما يسمح لى بمثل هذه الشهادة - - أن الأدب الإيطالى من أغنى الآداب العالمية ، ومن أجدرها بالترجمة ؛ وقد تُرجم الكثير جداً منه إلى مختلف لغات العالم . وحسبنا أن نعلم أن خمسة من الأدباء والشعراء الإيطاليين قد فازوا حتى اليوم بجائزة نوبل العالمية للآداب ، كان آخرهم فى عام ١٩٧٥ - - الصديق الشاعر أيوجينيو مونتالى ؛ ومن قبله - عام ١٩٥٩ - أيضاً الصديق الشاعر سلفاتورى كوازيمودو . وكان قد سبقها الشاعر جوزويه كردوتشى ، وغراتسيا ديليدا ، ولويجي بيرانديللو . وهذا يجعل إيطاليا متساوية مع بريطانيا ، وألمانيا ، وأمريكا من حيث عدد الفائزين بهذه الجائزة العالمية .

ولقد كان من الممكن أن تتسع حركة الترجمة من الإيطالية لو كان ذلك يجد تعاوناً من السلطات الإيطالية - كما تفعل الدول الغربية الأخرى - لتشجيع الناشرين العرب على نشر ما يترجم من أدب بلدهم . ذلك لأن الناشر العربي لا يُقبل على نشر ما يُترجم من الآداب التي لم تنل حظاً كبيراً من الذبوع في البلدان العربية ؛ وهو لذلك بحاجة إلى من يحفزه على ذلك بالتعاون والتشجيع ، لضمان عدم الخسارة على الأقل . ومثل ذلك المترجم ، الذي لا يريد أن يبذل جهداً لا يُضمن له النشر .

ومما لا شك فيه أن اتساع نطاق الترجمة بين الآداب المختلفة يزيد من تلاقح الأفكار ، ويوسع آفاق النهضة الفكرية في العالم . ونحن العرب بحاجة إلى جعل ثقافتنا الحاضرة أوسع آفاقاً ، وأكثر شمولاً مما هي إلى اليوم . وقد غنى الفكر العربي وازدهر في الماضي بمثل هذا التلاقح ، الذي جاء عن طريق الترجمات العلمية والفلسفية . ونحن أخرى بأن نجعل حاضرتنا يزدهر كما ازدهر ماضينا .

دانتي الليجييري ، والكوميديا الإلهية^(١)

دانتي الليجييري (D. Alighieri) عيّنه على نور الحياة في بدء عصر الفكرية الأوروبية ، فكان من أوائل قادتها العظام . وكان عصره عصر نزاع البابوات والسلطات المدنية . وكان العالم الأوروبي منقسمًا إلى قسمين : البابوات ، يؤيد هم في محاولة السيطرة على السلطتين : الروحية والمدنية قسم مع السلطات المدنية الإمبراطورية التي تناضل لفصل السلطة الروحية نية ، ولتولي البابوات الحكم الروحي الديني وحده ، وترك الحكم المدني ور . وقد انغمس دانتي في هذا النزاع إلى أذنيه ، فكان بين الرؤساء المدنيين فلورنسا ، وكان من زعماء حزب (البييض - Bianchi) المعادين للبابا ،

(أُلقيت في قاعة المكتبة الوطنية في حلب ، في ٢٣ شباط فبراير ١٩٦٣ ، بدعوة من ثقافة والإرشاد السورية .

وحين سقط هذا الحزب واستولى السود O nerì على السلطة ، نفى دانتي عن وطنه ، وحُكِمَ بدفع غرامة مالية كبيرة ، ثم حُكِمَ مرة ثانية بأن يحرق حياً إذا حاول العودة إلى وطنه . وظل منذ أن بلغ الخامسة والثلاثين من عمره يعاني مرارة المنفى ولوعة الحنين ، حتى أراحه الموت من مرارته ولوعته وهو ابن ست وخمسين سنة ، قضى منها في المنفى إحدى وعشرين سنة .

ونحن في دراستنا لهذا المفكر العظيم ، ابن النهضة الأوربية البكر ، الذي تحمل عذاب المنفى الطويل ، وخشونة الفقر ، ولوعة الحنين في سبيل عقيدته السياسية والوطنية ، سنحاول أن ننطلق في دراستنا هذه من نقطة المحور في حياته وفي أدبه ، وهذه النقطة هي حبه لفتاته الخالدة (بياتريشه بورتينارى - Beatrice Portinari) ذلك الحب «الصوفي التقديسى» الذى طبع حياته وإنتاجه الفكرى بطابعه المتميز الخالد ، فلقد كان الحب هو الذى يقود خطوات دانتي في رحاب الحياة : يافعاً ، ثم شاباً ، ثم كهلاً ؛ وفي رحاب الفكر : شاعراً ، وناثراً ، ومفكراً مبدعاً .

وقصة حب دانتي هذه ما كان لها أن تُعرف وأن تشتهر بشكل واضح لولا أن دانتي نفسه قد رواها وشرح مراحلها بتفصيل في كتابه (الحياة الجديدة - La Vita nuova) وقد كان أول معرفته لبياتريشه في اليوم الأول من شهر أيار عام ١٢٧٤ ، ولم يكن إذ ذاك قد أتم العام التاسع من عمره ، في ذلك اليوم كان قد لحق بوالده إلى بيت جار له اسمه السيد (فولكو بورتينارى - Folco Portinari) وكان هذا يحتفل حينئذ بعودة الربيع ، على عادة الفلورنسيين ، وهناك وقعت عينا الطفل (دانتي) على ابنة السيد فولكو ، واسمها (بيتشه - Bice) - وهو اسم (بياتريشه) مختصراً للتحبيب - وكانت إذ ذاك تتجاوز العام الثامن من عمرها بشهر واحد فقط . وكانت الطفلة جميلة ولطيفة ، فانطبعت صورتها الحلوة في قلب

الطفل الزائر بحيث لم يعد من الممكن أن تفارقه مدى الحياة . لقد رأى إذ ذاك « كل أطراف السعادة وحدودها » - كما يقول - . وبعد عودته إلى البيت أخذ يفكر فيها كثيراً ، حتى نام وهو ما يزال يفكر فيها ، فظهرت له في الحلم حاملة قلبه بيديها ، وكانت ترتدى ثوباً بلون الدم . فهاج الحلم في نفس دانتي - العاشق الطفل - أول أغنية شعرية ، وجه فيها الخطاب إلى « المخلصين في الحب » لكي يسعفوه برأيهم . ثم توالى منذ ذلك الحين أغانيه وأناشيد حبه في ساحة قواده . وبعد تسع سنوات من اللقاء الأول ، اقترنت بياتريشة بشاب اسمه (سيمون دي باردى - Simone dei Bardi) . ولكن حب دانتي لم يخبُ بزواجها ، ولم يفتر . وفي التاسع من حزيران عام ١٢٩٠ ماتت بياتريشة ، فكانت وفاتها ضربة عنيفة زلزلت حياة الشاعر الشاب . وقد حاول أن يتسلى عنها بالزواج فاقترن بالسيدة (جيميا دي مانيتو دوناتي - Gemma de Manetto Donati) . وقد عاشت إلى ما بعد وفاته .

على أن زواج دانتي ، الذي لا نظنه كان سعيداً ، سواء أتم قبل وفاة بياتريشة أم بعده ، لم يكن بالشيء الذي يستطيع أن يجعله يسلو الفتاة التي أحبها منذ الطفولة الباكرة ، حباً نزل على قلبه كقطرات الندى على البرعم الغض . ويذكر بعض مؤرخي « دانتي » ومن بينهم « بوكاشيو » و« آرتورو مانينو » ، أن دانتي قد انغمر بعد وفاة بياتريشة بالأجواء الصاخبة والبيئات غير النظيفة ، وأصبح متلافاً ومحباً للنساء ، ورفيقاً للمتعتلين ، وأنه نتيجة لذلك قد هزل جسمه هزالاً شديداً ، وصار يبدو كمنسوخ مخيف لشدة تغير ملامحه ، ونحول جسمه ، وقد كان يبكي بكاءً مرّاً ، وبحس بقواده يكاد يتمزق بين ضلوعه . ونحن نجد مصداق ذلك في لقاء الشاعر وفناته بعد خروجه من رحلته في المطهر ، فهي هناك تعاتبه وتؤنبه على ذلك السلوك السيئ الذي سلكه بعدها .

ولا يعود دانتي إلى صوابه وحكمته إلا في المنفى ، حين تجتمع عليه مرارة الحياة ، والحنين إلى الوطن ، والألم الشديد لفساد السلطات الكنسية وتهالكها على السلطان ، مما يسبب الهلاك والخراب للشعب والبلاد . هناك تنصهر روحه بالحب العميق الحار ، وبالحنين الوطني الملهب ، فيخرج للعالم روائعه الأدبية العظيمة ، فإذا لدينا - عدا « الحياة الجديدة » - ثلاثة كتب أخرى هي : (الوليمة Il Comivio) و (في الملكية De Monarchia) وأخيرًا (الكوميديا - La Commedia) التي أضيف إليها في ما بعد لفظة (الإلهية) تعظيمًا لها ، وذلك بعد وفاة دانتي . وهناك غير هذه : (البلاغة الشعبية - والديوان والرسائل) أيضاً .

وفي الوليمة والكوميديا يتجلى لنا أثر بياتريشه ، كما تجلى من قبل في (الحياة الجديدة) . ونحن في ما يلي نجمل هذا الأثر بأقصر ما يمكن من التلخيص الواضح الوافي :

١ - الحياة الجديدة : يقول أرتورو مانيو إن « دانتي قصد بهذا العنوان (حياة الشباب) ونضيف نحن أنه عني به حياة الحب . وفي هذا الكتيب جمع دانتي نحو إحدى وثلاثين قطعة شعرية ، أغلبها مقطوعات غنائية قصيرة ، كان قد نظمها جميعاً تعبيراً عن عاطفته الحارة نحو بياتريشه ، منذ معرفته إياها حتى وفاتها . وقد ربط بين هذه القصائد بتعليقات نثرية تشرح مراحل هذا الحب منذ بدايته حتى ما بعد وفاة الحبيبة . وفي هذه التعليقات النثرية ، كما في القطع الشعرية ، تتجلى العاطفة الحارة ، ولوعة الحب المضيئ ، ورهافة الإحساس ، وانفلات الخيال العاشق الملهوف الذي يوغل في مدى التصور والتأويل . وقد جُمع الكتاب وطُبِع بعد وفاة بياتريشه بعامين .

ومما يذكره دانتي في ذلك الكتاب ، أنه حدث مرة بعد وفاة بياتريشه بعام واحد ، أن كان الشاعر وحيداً يعالج آلام نفسه بصمت ، فرأى فتاة جميلة تنظر

إليه من نافذة بيتها نظرات ملؤها الحنان والعطف ، فتحرّكت عاطفته نحوها . ولكنه لم يلبث أن شعر في داخله بأن هذه الحركة العاطفية كانت إهانة لروح بياتريشه . فجعل يؤنب عينيه لأنها التذّتا بالنظر إلى الفتاة ، ونقلتا لذتهما إلى قلبه ، وبينما هو في ذلك الصراع النفسى المؤثر ، ظهرت له بياتريشه في مثل الرؤيا ، وكانت ترتدى لباسها الأحمر ، وكانت تبدو في ملامحها اللطيفة تماماً كما رآها لأول مرة . وكم كان ألمه شديداً لأن هذه الرؤيا التى تخيلها كانت توبيخاً مؤلماً صامتاً له ، ومنذ ذلك الحين ازداد حبه لها عمقاً ، وازدادت صورتها رسوخاً في مخيلته . قال على نفسه أن يقول فيها ما لم يقل مثله أحد قط في حبيبته . وبهذا الوعد ينتهى كتاب (الحياة الجديدة) . أما تحقيق الوعد فقد تم بعدئذ في (الكوميديا الإلهية) التى ستحدث عنها فيما بعد .

وإذا كان بعض نقاد دانتي قد شكّوا في حقيقة وجود بياتريشه ، واعتقدوا بأنها من ابتداء خيال دانتي وحده ، لأن قصة هذه الحبيبة وقصة حب دانتي لها أقرب إلى الخيال منها إلى الواقع ، إذ لم تقم بين دانتي والفتاة علاقات واتصالات تسمح بتقوية الحب وتعميقه ، وكل ما يذكره دانتي نفسه في هذا الصدد أن بياتريشه كانت أحياناً تبادل له التحية ، وفي بعض المرات كانت تمنعها عنه خشية من ألسنة السوء ، أو عتاباً أو عقاباً له ، فإن الشك في حقيقة وجود بياتريشه ليس بذى أهمية ، ما دام أثر بياتريشه نفسها هو الذى يسم إنتاج دانتي الفكرى بميسمه ، ويدمغه بدمغته الصريحة . وفى هذا يقول صاحب كتاب (قدوات للشبيبة الإيطالية Stimoli ai giovani italiani) : « وسواء أكانت بياتريشه حقيقة أم خيالا ، فإن الذى لا يتطرق إليه الشك أن حب دانتي لها كان النار المقدسة التى صهرت خياله وعواطفه ، فى أناشيده وقصائده الخالدة » .

٢ - الولىمة : لم يكن هذا الكتاب فصولا فى الحب ، أو أناشيد فى الوجد

واللهفة العاطفية ، بل كان على العكس من ذلك ، فصولاً وأناشيد غايتها تبسيط العلوم للعامة . فكأنما يدعو دانتي قليلى الثقافة من مواطنيه إلى وليمة فكرية ، يكون شراؤها الأناشيد ، وطعامها الشروح والتعليقات - كما يقول آرتورو مانيو - إلا أن هذه الأناشيد والفصول النثرية العلمية ، لم تخل - إلى جانب ذلك - من طابع بياتريشه ، ومن أثر الحب ودمغته . فقد كان دانتي فى المنفى حينما وضعه ، وكان يكظم فى صدره آنذاك أقسى لواعج الحب لتلك التى خلفت له بوفاتها ألماً عميقاً ، وحسرة لا تنتهى ، ولم يكن يجد ما يسليه عنها سوى أن يشبع فراغه بالدرس والتزود من المعرفة . ويذكر دانتي فى الفصل الثانى من هذا الكتاب أن بياتريشه قد ظهرت له به مرة بعد وفاتها بعامين ، ومنذ ذلك اليوم استولى حب المعرفة على قلبه الذى كان يسيطر فيه دائماً خيالها الخلو . وهذا الخيال هو الذى أملى عليه نشيد (الوليمة) الأول .

ونلاحظ ههنا أن أثر الحب والحبيبة فى هذا الكتاب كان أقل منه فى (الحياة الجديدة) وأقل منه كذلك فى (الكوميديا الإلهية) . فالحياة الجديدة كان قصته وقصتها معاً : قصة حبه لها ، ووجده بها ، ولوعته عليها ، أما (الكوميديا الإلهية) . فقد كانت بحثاً جاهداً هيفاً عنها ، ثم سعادة بلقائها لقاء لا ينتهى ، فى النعيم الخالد .

٣ - الكوميديا الإلهية : وهذه رحلة خيالية وضعها دانتي فى ثلاثة أجزاء ، دعا أولها (الجحيم) والثانى (المطهر) والثالث (الفردوس) ، وحقق فيها الوعد الذى سبق أن قطعه على نفسه فى نهاية كتابه (الحياة الجديدة) حين قال : « بعد هذه المقطوعة الغنائية رأيت رؤيا عجيبة ، جعلتنى أصمم على ألا أقول بعد الآن شيئاً فى هذه المباركة ، حتى يجيء الزمان الذى أستطيع أن أتحدث عنها فيه بكل

جدارة . . . وأرجو أن أقول فيها ما لم يقل مثله أحد قط في أية امرأة .
فالقصة في الأصل - كما نرى - قصة حب ، وقد رأينا في ما تقدم أن دانتي
كان في صباه الباكر جدًا قد أحب بياتريشه وهي بعد طفلة مثله ، وكان حبه هذا
عنيفا عميقاً . ولكن بياتريشه تزوجت بعد ذلك رجلاً آخر ، فترك ذلك في قلب
الشاعر جراحاً عميقة . ثم ماتت بياتريشه ولها من العمر أربع وعشرون سنة وثلاثة
أشهر ، فتزفت جراح دانتي دماً سخياً ، وظلت تنزف داخل قلبه حتى آخر عمره ؛
وقد نغصت عليه حياته ، وجعلته ينغمس في وحول الرذائل أمداً غير قصير ،
لا يردعه عن ذلك كونه متزوجاً ، ووالداً لعدد من الأبناء والبنات - ذكر البعض
أنهم كانوا أربعة أو خمسة ، وذكر البعض الآخر أنهم كانوا سبعة - وظلت الحبيبة
في أحلام يقظته ونومه مراراً متعددة ، وكأنما تستحثة على البر بالوعد .
وتقلب دانتي في مناصب الحكم في بلده فلورنسا ، ثم نفي إلى الخارج ، وعاش
مشرداً ، ولكن من قصر أمير إلى قصر أمير آخر . وفي فترة التشرذ التي رافقت بقية
عمره - وقد استمرت إحدى وعشرين سنة - سنحت له الفرصة لينى بوعدة ،
فوضع (الكوميديا) وجعلها على شكل رحلة يقوم بها في رفقة شاعر الرومان القديم
(فرجيل) الذي كان دانتي ممتلئ القلب إعجاباً به . وهو يقوم بهذه الرحلة بحثاً عن
المرأة التي يحبها ، والتي رحلت عنه إلى العالم الآخر . يبدأ الشاعر رحلته فيذكر أنها
بدأت وهو في الخامسة والثلاثين من عمره ، ويحدد بعض الشراح زمانها بأنه كان
في الثامن من إبريل عام ١٣٠٠ ، وأنها استغرقت سبعة أيام فقط . ويدخل الشاعر
في غابة كثيفة الأشجار ، متشابكة الأغصان ، ويظل يسير حتى يصل إلى جبل
عال ، فيهم بارتقائه لكي يصل إلى فتاته ، فتسد عليه الطريق ثلاثة وحوش
كاسرة : أسد ونمر وذئبة ، فيرتد إلى الخلف مذعوراً مرتعباً ، وعند ذاك يظهر له
إنسان عزيز جاء من العالم الآخر ليقوده عن طريق آخر إلى حيث يريد ، فينحدر به

إلى الجحيم يجتاز حلقاتها ، فيرى فيها أنواع الهالكين ، وما يقاسونه من أعذبة وآلام .

ولكن لماذا جاء فرجيل ؟ ومن أرسله لإنقاذ الشاعر من الوحوش ، وقيادته بأمان إلى الحبشة التي يبحث عنها بلهفة المحب المعذب القلب ؟

السيدة العذراء ، والقديسة لوشيا ، والحبشة بياتريشه هن اللواتي أرسلته ، وقد كان دانتى فى حياته شديد التجدد للقديسة لوشيا ، ولذلك أشفقت عليه حينما رآته يرتعد خوفاً أمام الوحوش التي اعترضت طريقه ، فحضت تتوسل إلى السيدة العذراء مريم أن تعمل على إنقاذه ، فدعت العذراء بياتريشه ، وأمرتها بأن ترسل فرجيل ليقود خطاه فى طريق أمينة ، وهكذا غادر فرجيل عالمه السماوى بعد أن طلبت إليه بياتريشه ذلك ، ونزل إلى الغابة التي سدت فيها المسالك على الشاعر العاشق .

ورحلة دانتى ورفيقه فى الجحيم رحلة طويلة ، مليئة بالأهوال والمخاطر والرعب ، وقد استغرقت كتاباً ضخماً من أجزاء الكوميديا الثلاثة ، بل هو أضخم أجزائها الثلاثة وأحفلها بالمشاهد والأوصاف والحكايات الشديدة الإثارة للقارئ .

بعد أن يطوف دانتى وقائده فى ممالك الجحيم ، يصعدان إلى المطهر (الأعراف) فيطوفان فيه كذلك ، ويريان المساكين الذين يتعذبون فى حلقاته انتظاراً للساعة التي يَطْهَرُونَ فيها من ذنوبهم ، ثم يُنْقَلُونَ إلى السماء أنقياء طاهرين . ثم ينتهى الزائران إلى الفردوس الأرضى ، وهو - فى الكوميديا طبعاً - القسم الأعلى من المطهر ، وتبقى بعده السماء الأولى - وهى سماء القمر - ثم تليها سماوات الكواكب والشمس والنجوم الثابتة .

فى الفردوس الأرضى يصل الزائران إلى نهر ذى فرعين ، يدعى أحدهما (ليتيه - Letè) ويدعى الثانى (أيونويه - Eounoè) فإذا على الضفة الأخرى من النهر سيدة رائعة الجمال اسمها (ماتيلدا) جاءت أمام موكب بياتريشه لتبشّر الشاعر

الأرضى المتيم للقاء الحبيبة السماوية الحلوة ، ومرافقتها إلى حيث عرش الجلال الأعظم . وتقول ماتيلدا لدانتى - وهى بعد على الضفة الأخرى من النهر - إن الذى يشرب من الفرع الأول للنهر أو يغتسل فيه يظهر من الخطيئة ، والذى يشرب من الثانى تتجدد نفسه بالنعمة والفضيلة ، ويصبح أهلاً لدخول السماء . ولا يصبح المرء صالحاً لدخول السماء إلا إذا شرب من الاثنين معاً ، أو اغتسل فيهما . وعند ذاك يظهر نور عظيم ، وموكب رائع من أرواح الأبرار ، كلهم فى ملابس بيضاء ناصعة ، وفى نهاية الموكب عربة فخمة ، يسير أمامها - مثنى مثنى - أربعة وعشرون رجلاً ، ينشدون : « مباركة أنت بين بنات آدم ، ومباركة آيات جمالك الباهر إلى الأبد » ، والعربة محمولة على أربعة حيوانات ، لكل منها ستة أجنحة ، ولها عجلتان ، وبحرها حيوان عجيب هو العنقاء ، نصفه نسر ، ونصفه الآخر أسد ، وعلى يمين العربة ثلاث نساء يرقصن ، وعلى يسارها أربع نساء يهزجن ويعثن .

وبين أهازيج الموكب العظيم يقف أحد الأرواح السماوية ويهتف ثلاث مرات : « هلمى يا عروساً من لبنان » ، فيردد الباكون هتافه . ثم تتعالى هتافات أخرى : « مباركة الآتية » . وتمتلئ الطريق برش الأزاهير . وفى وسط سحابة من الورود والأزاهير تظهر امرأة عليها معطف أخضر ، وعلى وجهها قناع يمنع تجلى جمالها الباهر بروعته الساحرة ، وتحيط بخضرها بأغصان الزيتون ، وملابسها فى مثل لون الشعلة الحية . وكطفل مرتجف ينظر دانتى حوله ليستجير بقائده ورفيقه فرجيل ، ولكن فرجيل كان قد اختفى بمثل الطريقة الغامضة العجيبة التى ظهر بها ، لأن مهمته قد انتهت عند ذلك الحد . ويسمع دانتى صوتاً يقول له : « لا تبك يا دانتى على فراق فرجيل » . وإذ يسمع الشاعر اسمه يلتفت إلى مصدر الصوت ، فيرى المرأة تنظر إليه وتقول : « انظر إلى جيداً ، أنا بياتريشه » . فيشعر الشاعر بالارتباك والحجل ،

ولكن المرأة تنظر إليه بمثل حنان الوالدة ، ثم تلتفت إلى الموكب وتمضي تروى لهم قصة حب دانتى لها ، وقصة مسلكه ، وانغماسه فى الرذائل بعد موتها ، وتؤنبه على ذلك ، فيعترف بأخطائه وسوء تصرفاته تائباً نادماً .

كل ذلك يجرى وما يزال النهر يفصل بين دانتى والموكب . وحينما ينتهى دانتى من سرد اعترافاته تتقدم ماتيلدا وتغمس الشاعر فى نهر (ليتيه) ليُطهر من خطاياها ، وتتقدم النساء السبع اللواتى على يمين العربية ويسارها ، فيقندنه إلى أمام العربية ، ثم يتوسلن إلى بياتريشه أن تحسر القناع عن وجهها أمام فتاتها الأمين ، فلا يلبث القناع أن ينحسر عن الحسن السماوى الباهر . ويمضي الشاعر مع فتاته فى وسط الموكب العظيم . وبعد مرحلة قصيرة تتخللها مشاهد غريبة ، ومحاورات مختلفة ، تعود ماتيلدا فتغمس الشاعر فى نهر (أبونويه) لتتجدد نفسه بالنعمة والفضيلة ، ويصبح صالحاً لدخول السماء ، فيشعر دانتى بأنه قد خلق من جديد ، وأنه مستعد لأن يصعد مع فتاته إلى النجوم .

وينتهى عند ذلك فصل المطهر ، وبعده نشاهد دانتى مع بياتريشه فى السموات العلا ، وهى تقوده من سماء إلى سماء ، وتشرح له كل ما يراه ، وتقف معه عند من يرغب فى التحدث إليهم من سكان السماء ، حتى يصل بهما التجوال إلى رؤية الجلال الإلهى الذى تحيط به تسع حلقات من النور ، هى أجواق الملائكة القائمين على تسبيحه ، وبياتريشه تزداد جلالاً وتألّقاً كلما اقتربت من العرش ، حتى تبلغ من روعة الجمال ما يدهش العقول ، ويتجاوز كل حد فى التصور والوصف . تلك هى باختصار قصة الكوميديا الخالدة ، التى أنشأها دانتى ليخلّد بها حباً رافقه من الطفولة ، فشغل به الأجيال من بعده ، فكان كما أرادته صاحبه : أروع تخليد قام به بحب لمحبوبته . ويقول (آرتورو مانينو) فى كتابه (تاريخ الأدب الإيطالى) : إن الدوافع الكبرى إلى وضع هذه الملهاة الخالدة أهمها ثلاثة ، هى :

١ - بياتريشه وحب دانتي لها ، ووعده في نهاية كتابه (الحياة الجديدة) بأن يقول فيها ما لم يقل مثله محب بحبيته قط .

٢ - تحقيق أحلامه الفنية في أن يضع لمواطنيه عملاً فنياً يكشف عن مواهبه العظيمة المتفوقة ، وعن سعة معارفه اللاهوتية والفلسفية في الوقت نفسه ، ليرى مواطنوه أى فتي أضاعوا . . . ويعلموا أن الإنسان الذى اتهموه بالخيانة وشردوه عن وطنه هو أجدرهم بالكرامة والرفعة ، وأن الحجر الذى رذلوه كان رأس الزاوية . . .

٣ - التعطش إلى تحقيق العدالة ، ولا سيما أن مأساة تشرده كانت عملاً من أعمال الظلم الإنسانى ، فقد شُرد كأنه مجرم حقير ، أو خائن لوطنه ، مع أنه كان يعمل لأجل وحدة بلده وحرية وسيادته بكل قواه ، ولكن أطاع البابا بونيفاشيوس الثامن وجماعته في فلورنسا ، حزب السود ، جعلته يقضى عمره - من ١٣٠١ إلى ١٣٢١ ، وهذه سنة وفاته - حليفاً للتشرد الدليل ، والمرارة النفسية العميقة السوداء ، وتصادر أملاكه ، ويحكمه السود غيائياً في يناير عام ١٣٠٢ بغرامة مالية مقدارها (٥٠٠٠ فيورينو) وبالنفى عن فلورنسا لمدة سنتين ، وبالحرمان الدائم من الحقوق المدنية ، ثم يصدر السود حكماً آخر ضده في مارس من السنة عينها يقضى بحرقه إذا ما وقع في يد السلطة .

وهناك سبب رابع لا يقل أهمية عن الأسباب الثلاثة المتقدمة ، وهو أن دانتي أراد أن ينقل لغة الأدب والفن من اللاتينية الكلاسيكية التى كانت سائدة حينذاك ، إلى اللهجة الإيطالية - لغة قومه التى دافع عنها دفاعاً حاراً في كتابه (البلاغة العامة - De Vulgari eloquentia) وقد نجح في ذلك إلى أبعد حد . ولا غرابة ، فالعابرة هم الذين يشقون الطرق الوعرة ، ويعبدونها للآخرين . أما الأهداف الثلاثة الأولى فقد حققها دانتي كذلك في آن واحد في أجزاء فُراسات في الأدب الإيطالي

كوميديته الثلاثة : فقد أَرْضَى حبه وقلبه ، وخلّد حبيته بياتريشه ، وجعل من حبه لها قصة جميلة خالدة ، تتناقلها الأجيال ؛ وبرهن بأحلى بيان على معرفة واسعة ، وإحاطة وافية بأمور الفلسفة واللاهوت ، وعلى خيال شديد الاتساع والانطلاق ؛ وأما العدالة فقد طبقها بحسب ما أملت عليه عاطفته الوطنية والدينية معاً ؛ فقد زج في الجحيم بكثيرين جدّاً من معاصريه الذين رأى أنهم يستحقون الجحيم بما أساءوا به إلى وطنهم وإلى قومهم ، وبين هؤلاء بابوات وكرادلة ورجال دين كثيرون آخرون ، ورفع إلى السماء عدداً آخر من مواطنيه الذين رأى أنهم قد أدوا واجبهم الوطني والإنساني في الحياة ، ووضع في المطهر واليمس جماعة آخرين ممن رأى أن سيئاتهم ليست من الثقل بحيث تستوجب العذاب الدائم ، أو لا تستوجب من صنوف العذاب أكثر من الحرمان من رؤية الله .

ففي اليمس ، مثلاً ، - وقد جعله أول درك في الجحيم ، ولكن الذين فيه لا يتعذبون بأكثر من حرمانهم من رؤية الله ، لأنهم لا ذنب لهم سوى أنهم ماتوا دون معمودية ، إذ لم يعرفوا المسيح ودينه - نجد عدداً كبيراً من العظماء والفلاسفة : منهم أرسطو ، وسقراط ، وأفلاطون ، وهوميروس ، وهوراسيوس ، وأوفيد ، وسينيكا ، وغيرهم كثيرون ؛ ونجد بين هؤلاء أيضاً ابن رشد ، وابن سينا ، وصلاح الدين الأيوبي .

ولقد جعل دانتي للجحيم حلقات ودركات متعددة ، ووزع فيها الهالكين بحسب وفرة ذنوبهم وثقلها ، وقسم لهم حظوظهم من العذاب بحسب تلك الذنوب ، ونحن نجد البابا نيقولا الثالث ، والبابا بونيفاشيوس الثامن ، والبابا كليمنت الخامس - وكلهم من معاصري دانتي ، ومن كان لهم نصيب من الإثارات الحزبية البغيضة التي كانت تشعل البغضاء بين مواطنيه - نجد هؤلاء الثلاثة في الدرك الثالث من الحلقة الثامنة ، وعذابهم هو أن رؤوسهم إلى أسفل

وأرجلهم مشتعلة بالنيران (النشيد ١٩ من الجحيم) .
وإلى جانب هؤلاء نجد كثيرين آخرين من مواطنيه فى دركات وحلقات من
الجحيم غير هذه .

وكما قسم دانتي الجحيم كذلك قسم الفردوس ، ووزع الصالحين فى حلقاته
وسمواته المختلفة . ومن ذلك مثلا أننا نرى الإمبراطور هنرى السابع ، من
لكسمبورغ ، - وكان دانتي من منفاه يرى فيه المنقذ الوحيد لبلاده من الفوضى
الحزبية ومن نفوذ البابوات ، فيبعث إلى قومه برسائل حارة متلاحقة يدعوهم بها
إلى الالتفاف حوله للخلاص مما هم فيه من فوضى ونزاع ، ولكنه لم يتح له أن
يحقق أحلامه به - نراه فى النشيد الثلاثين من الفردوس يتربع فى حلقة رائعة من
أرواح الصالحين فى أرق طبقات السماء .

ولكن لماذا صب دانتي نقمته على عدد غير قليل من البابوات والكرادلة
وغيرهم من مختلف طبقات رجال الدين ، فزع بهم فى الجحيم ، وصورهم فى
مشاهد من العذاب تقشعر لها الأبدان ، مع أنه كاثوليكي صميم ، وذو اطلاع
واسع على مبادئ اللاهوت الكاثوليكي ، وقد حارب جده (كاتشيا غويدا) تحت
لواء البابوات فى صفوف الصليبيين ، ونال من الملك كونراد الثامن لقب
(فارس) ؟ .

لا شك فى أن الدافع الأول هو ما كان دانتي يراه من انصراف رجال
الإكليروس عن أمور السماء ، وانغماسهم فى أمور الأرض ، وتقسيمهم الناس -
بواسطة نفوذهم الدينى - إلى فئات متباغضة متطاحنة . وشيء آخر هو ما كان يراه
لدى بعضهم من الاهتمام بجمع المال وتكديسه ، مشغولين به عن تأدية رسالتهم
الدينية ، والمشتغلون بجمع المال يدعوهم (السيمونيين) - نسبة إلى رجل سامرى
كان يدعى (سيمون الساحر) أراد أن يشتري فى القديسين بطرس ويوحنا بالمال

المقدرة على منح الروح القدس بالمعمودية للناس - ففي النشيد ١٩ من الجحيم نجد - كما أسلفنا - البابا نيقولا الثالث - المتوفى سنة ١٢٨٠ - يتتظر مجيء البابا بونيفاشيوس الثامن - المتوفى سنة ١٣٠٢ - ليسقطا معاً حيث يقيم بعض أسلافهما في الهوة المضطربة ، ثم نجد بونيفاشيوس هذا يتتظر مجيء خلفه البابا كليمنت الخامس - المتوفى سنة ١٣١٤ - ليلحق به إلى مكانه في الجحيم ، حيث تنقلب رؤوسهم إلى أسفل ، وترتفع أرجلهم في الفضاء والنار تشتعل بها .

أما نيقولا وبونيفاشيوس فقد أساءا كثيراً إلى مواطني دانتى وإلى بلده باشتغالهما في أمور السياسة والعداوات الحزبية ، وأما كليمنت الخامس فقد تأمر مع الملك فيليب الرابع ، ملك فرنسا ، على خلع بونيفاشيوس عن عرش البابوية لكي يحلّ هو محله ، فلما تم له ذلك نقل الكرسي البابوي من روما إلى فرنسا ، وكذلك تأمر معه على إزالة رهبنة الهيكلين .

وفي أناشيد أخرى من (الجحيم) نجد آخرين من هذا الطراز من رجال الدين المنصرفين عن تحقيق رسالتهم الروحية : ففي النشيد الثالث نجد البابا سلسطين الخامس في الحلقة الأولى من الجحيم ؛ وسبب وجوده فيها أنه رفض مقام البابوية الرفيع - بعد ارتقائه إياه بمدة قصيرة جداً - هرباً من أعبائه ، ويقال إن بونيفاشيوس هو الذي راح يغريه ويقنعه باعتزال البابوية ، بحجة الانصراف إلى تخليص نفسه ، فاختر سلسطين يوم عيد القديسة لوشيا من عام ١٢٩٤ ، وبحضور الكرادلة خلع عنه تاج البابوية ووشاحها ، وأعلن أنه إنما يفعل ذلك رغبة في الخلاص . وهكذا تسنى لبونيفاشيوس أن يحتل مكانه ببسر وسهولة . أما عذاب سلسطين في الجحيم - ومعه كثيرون آخرون - فهو أنه يجري عارياً دون انقطاع ، والزناير ماضية في لسعه وتعذيبه ، فتختلط دماؤه النازقة بغزارة بدموعه السخينة المحرقة المنحدرة على وجهه .

وفي النشيد السابع نجد جماعة كبيرة من رجال الإكليروس والبابوات والكرادلة الذين عرفوا بالبخل والجشع في حياتهم ، وهم يعيشون في عذاب الجحيم في قبور منتنة ، ولا يغطي رؤوسهم شعر .

وفي النشيد العاشر نجد الكردينال (أوتافيانو وبالديني) الذي كان لقبه (الكردينال) يغنى عن اسمه الشخصي لشهرته ، وكان هذا من أكبر أنصار حزب (الجبليين) في فلورنسا وحمايتهم ، ويدين بفلسفة أبيقور ، فلسفة اللذة وفناء الأجساد والأرواح معاً .

وفي النشيد الحادى عشر نجد في ضريح كريح عفن بابا آخر هو البابا أنسطاسيوس ، وجريمة هذا البابا هي أنه آمن بتعاليم فوتينوس الذي كان يقول إن المسيح ليس سوى إنسان كبقية الناس ، وإنه ابن شرعى ليوسف ومريم ، وليس له من صفة الألوهية شيء البتة .

ويطول بنا نفس الحديث لو أردنا ان نتقصى جميع من رأهم دانتي في رحلته الطويلة في الجحيم وفي المطهر وفي السماء ، أو على الأصح الذين وزعهم هو على هذه الأماكن الثلاثة لتحقيقاً لشرعة العدالة الدائنية ؛ غير أننا سنرجّح قليلا على بعض العشاق الذين زج بهم دانتي في جحيمه ، لا لشيء الا لتدنيسهم قدسية الحب ، فإن دانتي لم ينس الحب وهو يوزع أرواح الموتى على أقسام العالم الثانى ، أن يجد مكاناً في أعماق الجحيم لجماعة من البشر كانوا في حياتهم قد أساءوا إلى قدسية الحب : الحب الذى يقدره دانتي ، والذى لأجل تخليده وضع كوميدته الإلهية بأجزائها الثلاثة ، ولأجله عاش حياته وأدبه .

ولقد يكون هؤلاء الناس في حاجة إلى نظرة عطف من دانتي ، وهو الأديب العبقري الفذ ، الذى يقدر ما للعاطفة الجنسية من سيطرة على أعمال الناس ، وما للجمال من فعل في نفوسهم ، ويعرف أن الحب إذا استولى على إنسان أفقده -

في كثير من الأحيان - سيطرة العقل والإرادة ، وجعله يستسلم إلى اللذة الجسدية والروحية ، لذة الاستمتاع بالجمال ، والإخلاق إلى الرقة والعذوبة والأنفاس الدافئة ؛ غير أن دانتى الذى كانت النزعة الدينية الكاثوليكية الصارمة مهيمنة على تفكيره ، لم يكن فى وسعه أن يغفر لهم لحظات اللذة العارمة ، ويخرجهم عن تقاليد الدين والمجتمع ومثلها العليا فى الأخلاق والسلوك الإنسانى ، وإن يكن قد أبدى الكثير من العطف عليهم ، والثناء لهم وهو يروى حكاياتهم .

ولسنا نريد أن نقسو على دانتى كثيراً فى حكمنا ، وحسبنا أن نعدد هؤلاء الذين زج بهم فى جحيمه من أبناء اللذة ، ومهدمى تقاليد الدين والمجتمع بشهواتهم الجسدية ، والذين يدعوهم دانتى فى النشيد الخامس من الجحيم (خطأة الجسد) أو (الشهوانيين) ، وقد ذكر منهم سبعة أزواج من المشاهير هم :

١ - الملكة سميراميس الآشورية : التى خلقت زوجها (نينوس) على عرش الإمبراطورية ؛ وتقول بعض الروايات إنها قد عاشت ابنها (نينياس) معاشرة الأزواج ، حتى قتلها ابنها هذا وتخلص من عاره وعارها . ومثل هذا الحب قليل عليه المكان الذى خصصه له دانتى فى الجحيم فى الحلقة الثانية منه ، وقليل عليه العذاب الذى وصفه له ؛ إذ جعل أصحابه يدورون فى قلب عاصفة مريضة ، وجعل أصواتهم فى قلبها أشبه بعواء الكلاب .

٢ - الملكة ديدولا الفينيقية : وهى مؤسسة قرطاجنة ، وتقول الروايات إنها كانت قد أقسمت بعد وفاة زوجها (سيخاوس) على أن تحافظ على عفتها ، وتصون عهده ، ولكنها لم تلبث أن عشقت إينياس الطروادى ، الذى تقول الأسطورة إن الريح قد حملته إلى قرطاجنة ، واستسلمت معه إلى شهوات الجسد ، ثم هجرها إينياس فأعماها اليأس ، ودفعا إلى الانتحار .

٣ - الملكة كليوباترة المصرية : ويذكر التاريخ أنها كانت قد غرقت فى

فجورها وشهواتها مع يوليوس قيصر أولاً ، ثم مع أنطونيوس ، وأخيراً انتحرت
بالسم يأساً كذلك .

٤ - الملكة هيلانة اليونانية : تلك التي ثارت لأجلها حرب طويلة الأمد بين
اليونان وأهل طروادة بعد أن اختطفها باريدس بن ملك طروادة من زوجها ملك
اليونان . وتروى الأسطورة أن امرأة يونانية قد فتكت بها بعد عودتها إلى اليونان ،
انتقاماً لزوجها الذي قتل وهو يحارب في طرواده لأجل استردادها . ونجد معها في
البحيم خاطفها (باريدس) الذي أسلمت إليه جسدها ، ورضيت بأن تفر معه من
أحضان زوجها ، وأن تسمح بإثارة الحرب الطويلة الكثيرة الضحايا والتكاليف ،
بين قومها اليونان وأهل طروادة في سبيلها .

٥ - أخيل ، البطل اليوناني : ويروى أنه قد عشق (بولسينا) أخت باريدس
الطروادي الذي خطف هيلانة ، وأنه في عشقه هذا قد اندفع إلى خوض الحرب
الطروادية الطويلة الدامية ، غير أنه لم يلبث أن اغتيل بسبب اقترانه بها .

٦ - ترستانوس : وهذا ليس في مثل شهرة زملائه السابقين ، ويقول شراح
الكوميديا الإلهية إنه من فرسان المائدة المستديرة في العصور الوسطى ، وكان عمه
ملكاً على (كورنوفاليا) واسمه (مرقس) وقد عشق ترستانوس زوجة عمه الملك ،
واسمها (أيزوتا) ، فلما علم عمه بأمرهما ، قتلها معا بالسم .

٧ - فرانثيسكا دا ريمينى : ولهذه المرأة شهرة خاصة لدى دانتي ، وقد أسهب
في الحديث عنها دون بقية زملائها وزميلاتها ، فهي عمة (غويدو نوفيللو دا بوليتا)
الذي أقام عنده دانتي في مدينة (رافينا) السنوات الأخيرة من عمره ، وابنة
(غويدو دا بوليتا) المتوفى سنة ١٣١٠ ، وكان والدها سيد (رافينا) وقد زوجها
لسيد (دا ريمينى) واسمه (جانشوتو مالاتيستا) وكان هذا أخرج وشديد الدمامة ،
وكانت هي رائعة الجمال . وكان لزوجها أخ شاب وسيم جداً اسمه (باولو مالاتيستا)

وكانا كثيرًا ما يجتمعان معًا بحكم وجودهما في أسرة واحدة ، دون أن يثير اجتماعهما أدنى ريبة في نفس زوجها . ولكنها كانت مرة تستمع إليه وهو يقرأ لها في خلوتها قصة أحد فرسان المائدة المستديرة ، واسمه (لانشياليثو) مع الملكة (جينيفرا) حتى وصل إلى تقبيل الملكة للفارس قبله طويلاً ، وعندئذ التقت عينا فرانشيسكا بعيني باولو ، واشتعلت الشهوة في جسديهما ، فلم يملكا إلا أن يفعلوا ما فعلت الملكة جينيفرا وفارسها . ومنذ ذلك الحين استمرت الصلات المحرمة بين باولو - وهو متزوج - ووالد لولد وبنت - وزوجة أخيه ، وغرقا معًا في الفحشاء والفجور بغير حساب ، ومن دون رقيب ، إلى أن فاجأهما الزوج مرة في مضجع واحد ، فقتلها معاً .

ويقول دانتي على لسان فرانشيسكا وهي تروى له قصتها من خلال العذاب الذي تعانيه هي وعشيقها في الجحيم : « ليس بين جميع الأعذبة ما هو أشد مرارة من تذكر أوقات السعادة من خلال الشقاء »

ولقد نالت قصة فرانشيسكا دا ريميني هذه شهرة غير قليلة في الأدب الإيطالي بشكل خاص ، فتداولتها أقلام عدد من الأدباء ، ومن بين هؤلاء (سيلفيوبيليكو) صاحب كتاب (سجونى) الذى يعتبر بين أشهر المؤلفات الأدبية الإيطالية . أما دانتي فعلى الرغم من أن هؤلاء الذين اختارهم كانوا من ذوى الشهوات الجسدية المحرمة ، فإنه كان يرثى ويرق لحالهم وهو يصف العذاب الذى يقاسونه في الجحيم ، فنراه يقول : « وبينما كان رفيقى الحكيم يذكر لى أسماء النساء القديمات والفرسان ، شعرت بإشفاق عظيم عليهم ، واضطراب شديد أليم » .

إلا أننا نتعجب كثيرًا حينما نبحث فى حصة السماء لدى دانتي ، فلا نجد أثرًا للمحبين الذين صانوا الحب عن كل رجس ودنس ، على الرغم من أنه دعا السماء الثالثة (سماء الزهرة) وهى (فينوس Venere) إلهة الحب والجمال ،

وأَمْ كَيْبُويد الجميل ، رامى سهام الحب إلى القلوب الرقيقة ؛ وجعل تلك السماء مقراً للأرواح المحبة ، التى تظل تزتل فرحة قريرة ، غير أن الحب فى هذا المكان ينفلت من معناه الحسى الجسدى ليصبح شغفاً عاماً بكل ما له صلة بأعمال الخير والرحمة والإنسانية الخالصة ، وترافق أرواح المعجبين فى سماء الزهرة جوقة من الملائكة الأبرار ، كما فى كل سماء أخرى من السموات العشر التى أفرد لها الجزء الثالث من كوميديته الإلهية .

* * *

لقد أطلنا الوقوف عند الكوميديا الإلهية ، لأنها أهم الأعمال الأدبية التى كتبت لدانتى الليجيرى مجد الخلود ، والتى وصفها صاحب كتاب (قدوات للشبيبة الإيطالية) بقوله « إن دانتى فيها قد انتقم أشد الانتقام من أعدائه ، بأن خلّد ذكر فضائهم فى جحيمه ، وعزّى الحزان وشدّد الضعفاء فى مطهره ، على حين أنه رفع إلى فردوسه أبطال الفضيلة والصلاح » .

ومن المهم جداً أن نلاحظ أثر بياتريشة فى هذا العمل الأدبى الذى خلّد به دانتى وخلّدها معه ، فلقد كانت هى العامل الأول والموحى به ، على الرغم من أن الملهاة كانت عملاً تأملياً قبل كل شيء - كما يقول تاسو - وعلى الرغم من أن دانتى قد أراد بوضعها أن يغيظ خصومه فى فلورنسا ويتمجد بها أمامهم ، كما أراد بها أشياء أخرى يشرحها آرتورو مانينو بقوله : « من المؤكد أن الدافع إلى وضع هذه الآثار الأخلاقية - مثل الوليمة ، والملهاة الإلهية - هو رغبة الشاعر فى أن يتمجد أمام مواطنيه الذين طردوه من وطنه . ولكن كان هناك أيضاً التأكيدات التى يلح فى تكرارها فى مواطن متعددة من الملهاة خاصة ، بأن الله قد أرسله لكى يرشد الناس إلى طريق الخلاص ، تلك الطريق التى بسطها الله لجميع الناس ولكنهم

ضلوا عنها . ولن يكون في وسع الفاسدين والمرتشين وعباد المال من رجال الدين أن يهدوهم إليها » .

وإذا كانت في الملهاة إشارات عديدة تدلنا على أن دانتي قد جعل هذه الرحلة الفكرية الطويلة سعيا إلى لقاء حبيبته بياتريشه ، وأن هذه الحبيبة هي التي أرسلت إليه شاعره المفضل فرجيل لكي يقوده في وسط مسالك العالم المجهول حتى يوصله إليها ، فإن بياتريشه نفسها تسيطر على الفصول الستة الأخيرة من (المطهر) وعلى جزء (الفردوس) بأكمله ، فنذ الفصل الثامن والعشرين من (المطهر) حتى نهاية (الفردوس) والقارئ يرى بياتريشه ويسمع حديثها ، ويتنعم مع دانتي بمرافقتها . ومن المؤكد أن كل ما في الملهاة رموز وإشارات فكرية ، فيها الكثير من الفلسفة العميقة واللاهوت ، ومن الغموض ومن المسائل التي تشتبك في ذهن القارئ وتتداخل ، حتى فتاته بياتريشه نفسها لم تكن سوى رمز - ولكنه رمز عظيم السمو - فهي تعنى (المعرفة الإلهية) التي ليس غيرها يستطيع أن يقود الإنسان إلى سعادة الروح الحقيقية الخالدة ، أما فرجيل الذي أرشد الشاعر إليها فلم يكن سوى رمز إلى (العقل) الذي يستطيع أن يقود الإنسان إلى المعرفة الإلهية ، والذي تسخره هذه المعرفة لقيادة البشرية إليها ، كما سخرت بياتريشه فرجيل لمرافقة دانتي في شعاب الجحيم والمطهر حتى أوصله إليها .

وليس في وسعنا أن نشرح في مثل هذه العجالة شيئا من الرموز العديدة التي تتضمنها هذه الملهاة ، أو الرحلة الخيالية العظيمة التي وسمت مطلع عصر النهضة في إيطاليا - وفي أوروبا - بميئسها ، فكانت أشهر عمل أدبي ظهر هناك في بداية عصر النهضة الفكرية في القرون الوسطى . ولكن من المهم أن نعرف أن في تلك الملهاة من الأفكار الاجتماعية والإنسانية والدينية ما يؤكد ما ذهب إليه آرتورو مائينو حين قال إن هذه الملهاة (قصيدة عظمى ، أريد لها أن تكون عملا تعليميا قبل كل

شيء ، ولكنها جاءت بدلا من ذلك قصيدة خالدة على الدهر) ، وما قاله فيها تشيزارى بالبو : (إن دانتى وأغنيته سيظلان مدى الدهر الرجل والأغنية اللذين لا مثيل لهما) .

* * *

وإذا كنت لم أتحدث في هذه المحاضرة حتى الآن عن عصر دانتى ، وعن إنتاجه الباقي بتفصيل ، ولم أتحدث كذلك عن حياته ونضاله السياسى الوطنى ، فلست أشك فى أنكم ستلتصمون لى بعض العذر ، ولكن ما لا تغفرونه لى هو ألا أتعرض لقضية المصادر العربية والإسلامية فى الكوميديا الإلهية ، هذه القضية التى كانت فى الأصل اجتهادا من مستشرق إسباني اسمه (ميغيل آسين بالاثيوس) طلع به على الناس فى كتابه (العلم الإسلامى لما بعد الحياة فى الكوميديا الإلهية) عام ١٩١٩ ، ثم أيدته - بشكل موارد إلى حد ما - المستشرق الإيطالى إنريكو تشيولى عام ١٩٤٩ بكتابه (كتاب المعراج ومسألة المصادر العربية - الإسبانية للكوميديا الإلهية) ، وتحوّل الأمر لدينا إلى نوع من الاعتزاز القومى ، نردده - عن علم وعن غير علم - وفى الغالب دون أن نكلف أنفسنا عناء الاطلاع والمقارنة ومناقشة النصوص لتثبت من الحقيقة .

والاعتزاز القومى شيء ، والحقيقة شيء آخر ، ولا سيما إذا قام الأمر على مجرد اجتهاد لأحد الناس ، لم يناقش مناقشة كافية للوصول إلى الحقيقة الخالصة الصافية . ولئن كانت هنالك بعض مواطن للتشابه بين الكوميديا الإلهية وبعض المصادر العربية والإسلامية ، وإذا كان دانتى وثيق الصلة بصديقه وأستاذه (برونيتو لاتينى) الذى كان قد تنقل بين إيطاليا وإسبانيا وفرنسا - ولسنا واثقين ثقة أكيدة من أنه اطلع على شيء من المصادر العربية والإسلامية فى تنقلاته هذه - ثم إذا كان جدّ دانتى (كاتشيا غويدا) قد حارب فى صفوف الصليبيين فى بلاد العرب

دانتى ، وقد خرجت عليه من الغابة الخيم عليها السواد . إن هذه الحيوانات الثلاثة موجودة أيضاً فى إصحاح أرميا ، آية ٥ . فلماذا لا يكون دانتى استوحاها من هنا ؟ وعلى كل حال إن أصالة دانتى تجاه المعرى والكتاب المقدس هى فى اللوحة الحية التى يعطينا عن هذه الحيوانات الثلاثة بحركاتها وطباعها وطبيعتها ، وعلى الأخص بالأسرار التى تكتنف معانيها الجمّة « وينتهى أخيراً إلى القول : » ونحن بدورنا لا نريد أن ننقص من حق المعرى -- الذى هو فى غنى عن أن يضاف إلى مجده مجد آخر -- كل كاتب كبير له حتماً شخصيته الخاصة به ، والتى لا يمكن أن يجتازها إلى غيره ، وهكذا فالمعرى العربى المسلم ، ودانتى الإيطالى المسيحى ، كلاهما قد تبسط ، كل حسب طبيعته ، بالفكرة التى سبق أن كانت سائدة قبله ، وهى الرحلة إلى العالم الآخر ، حيث يلتقيان بشخصيات لها أهميتها . ويضيف : (إن الكوميديّة الإلهية هى معرض حى للصور الشخصية ، تبقى منقوشة فى مخيلتنا أحسن ما يكون النقش . أما عند المعرى فالأمر على العكس تماماً : ليس لأشخاصه وجه بالتحديد يستلقت إليه النظر) .

وأما حسن عثمان فإنه يمضى فى كلام طويل يتحدث عن الرحلات الخيالية إلى العوالم الأخرى التى سبقت رحلة دانتى ، فيقول : (لم يكن دانتى بطبيعة الحال أول من تناول فى (الكوميديا) عالم ، بعد الحياة ، فلقد تناولت ثقافة البشر هذه الناحية منذ أقدم العصور : من سيبيريا ، إلى الهند ، وبابل ، ومصر ، وسوريا ، وفارس ، واليونان ، وروما ، وإسكندناوة ، وأيرلندا ، والأندلس) . ثم يمضى فيقدم الأدلة على ذلك فى أكثر من أربع صفحات من القطع الكبير ، ويتطرق بعد ذلك إلى حكاية بالاثيوس وتشيروللى ، ولكنه لا يناقش شيئاً منها مناقشة سافرة صريحة ، إلا أنه بعد أن يشير إشارات غير متيقنة إلى ما قد يكون دانتى قد سمع به عن رأى الإسلام والمسلمين فى عالم الآخرة ، يؤكد فى الصفحة (٦١) مايلى :

(والصلة ضعيفة بين دانتي وأبي العلاء المعرى في رسالة الغفران ، لاختلاف الطريقة والمضمون العام في كل منهما) . ثم ينهى فصله ذلك بقوله : (وإذا كان في الكوميديا أوجه شبه بما سبق دانتي من الأفكار عن عالم ما بعد الحياة ، فإنها تختلف وتتميز ببنائها وتفصيلاتها ومضمونها وهدفها) .

والحقيقة أنه ليس من السهل أن يجزم المرء ، كما جزم محمد كرد علي ، بأن (أعمى المعرة كان معلماً لنا بغة إيطاليا في الشعر والخيال) ، وليس يقيناً أن دانتي تأثر بمصادر عربية وإسلامية أخرى ، لأن هذا لم يقم عليه دليل ثابت حتى الآن ، ولكن قد يكون لرؤيا القديس يوحنا شيء من الأثر في خياله وتفكيره ، كما أن من المؤكد أن دانتي كان ضمن نطاق عقيدته الكاثوليكية الراسخة في تصويره للجحيم والمطهر والفردوس ، وفي ما تخيله عن اليمبس . وليس في اعتقاد غير المسيحيين شيء اسمه (اليمبس) ، كما أن صورة (المطهر) الدانتي هي صورة كاثوليكية صميمة ، ولا عبرة بالأشخاص الذين حشرهم الشاعر في مختلف الأماكن التي تطرق إليها في كوميديته ، فقد رأينا في ما سبق أن البيئة الفلورنسية كان لها أثرها الكبير في عاطفته - حباً وبغضاً -- نحو من زج بهم في جحيمه ، ومن رفعهم إلى سمائه ، وأما الأثر الباقي من عاطفته هذه فهو كله لعقيدته الدينية الكاثوليكية . وهناك من يصنفون (الكوميديا الإلهية) بعد الكتاب المقدس ، ويرون فيها تفسيراً لما لم يفسره الإنجيل ولأعمال الرسل عن العالم الآخر ، ولكن دون أقل معارضة لروح العقيدة الكاثوليكية .

ولا غرابة في ذلك ، فقد كان دانتي كاثوليكياً عميقاً في كاثوليكيته ، وقد تلقى دروسه في دير للفرنسيسكان ، وتعمق في الدراسات اللاهوتية ، ومع أنه زج ببعض البابوات وغيرهم من رؤساء الدين الكاثوليكي في أعماق جحيمه ، فإن ذلك كان لما يعتقد من أنهم خانوا رسالتهم الدينية ، وأساءوا إلى الدين الذي يبشرون به ؛

وبعضهم أساءوا إلى أهل بلده ، وأساءوا إليه هو نفسه ، واشتغلوا بالدنيا عن الآخرة ، وبالمال عن رسالة الروح .

لقد وُجد دانتي في مطلع عصر النهضة الأوربية ، وكان أدبه فجراً للنهضة الفكرية ، وكان من أكبر العوامل على تبديل لغة الأدب والفكر التي كانت تسود العالم الغربي إلى ذلك الحين ، وهى اللغة اللاتينية ؛ فقد كتب كوميدته باللهجة الإيطالية التي كانت إذ ذاك تعتبر لهجة عامية ، وبذلك أعطى اللغات القومية قيمة ذاتية ، لم تلبث معها أن حلت محل اللاتينية في مجالات العمل الفكرى ، أو ما يدعى باسم (الإنسانيات) . وإذا كان هو قد اكتفى بأن يدعو تحفته الكبرى باسم (الكوميديا) فقد كان تقديراً في محله أن يضيف إليها بوكاشيو فيما بعد لفظة (الإلهية) ، وأن تظل إلى اليوم تحمل هذه التسمية كاملة (الكوميديا الإلهية) ، وتظل قيمتها الأدبية والفنية على سمتها الرفيع ، برغم تطاول الزمن .

وعلى الرغم من تعدد مؤلفات دانتي ، التي كُتِب بعضها باللغة اللاتينية وبعضها بالإيطالية ، فإن الكوميديا تتفرد بينها بالإبداع الفنى الذى يجعل من دانتي شاعراً عالمياً عظيماً ، وفى المرتبة الأولى من أكبر من أنجبتهم البشرية من أبناءها الخلاقين ، الذين يقومون عناوين لعظمة الفكر الإنسانى . وكوميدته هذه هى عمل ولده الألم والصراع ، فقد بدأها - كما يقال - قبل النفى والتشرد ، وانتهى منها قبل وفاته بأسابيع قلائل - كما يقال أيضاً - أى أنه عمل فى نظمها نحواً من إحدى وعشرين سنة ، كما يقول البعض ، أو على الأقل أربع عشرة سنة ، كما يعتقد البعض الآخر ممن يرون أن دانتي كتب (الجحيم) ما بين عامى (١٣٠٧-١٣١٠) ثم تلاه بالمطهر ، فالفرندوس .

ولعل أقسى ما فى ألم دانتي الموحى هذا ، اتهامه من قبل أبناء بلده ، بعه تولى حزب السود - البابويين - الحكم فى فلورنسا ، بأنه استغل وظيفته ، وأنه كان

يغش ويرتشى ؛ كما أن طول النفي ترك في قلبه أقسى أصناف الألم والمرارة . ومن هذا كله استمد دانتى ما فى الكوميديا من العنف ، ومن صور العذاب والألم البالغة الرهبة .

أما السبب فى تسمية هذا العمل الأدبى العظيم باسم (الكوميديا) أو (الملهاة) فهو لأنها تبدأ بالألم والعذاب فى الجحيم ، وتنتهى بالغبطة والسعادة فى الفردوس ، وأية غبطة وسعادة أعظم لدى دانتى من أن يصل إلى الفتاة التى يحبها ، وأن يستمتع معها بالنعيم الخالد فى السماء ، مع الملائكة الذين يطوفون بعرش الخالق ، ويسبحونه دون انقطاع ، فى عالم النور والجلال اللذين لا حد لهما ، ولا يبلغ الوصف مداهما .

وبعلم فهذه جولة عابرة سريعة فى كوميدية دانتى ، أرجو أن أكون قد استطعت فيها أن أعطى صورة ما عنها - وأنا أعترف بأن البحث فيها ليس من الأمور السهلة ، على كثرة ما كتب فيها الكتاتيون فى مختلف العصور والأقطار ، فهى من أجل الأعمال الأدبية العالمية .

صور وشروح من كوميدية دانتي الإلهية^(١)

تحتفل إيطاليا في هذا العام - ١٩٦٥ - ويشاركها العالم المتحضر الذي امتلأ بشهرة شاعرها الأكبر والإعجاب به ، بالذكرى المئوية السابعة لمولد دانتي اليغيري . وقد خصصت إيطاليا هذا العام بأكمله لتخليد ذكرى هذا الشاعر العظيم ، فدعته « عام دانتي اليغيري » - كما كان العام الماضي ، ١٩٦٤ ، فيها عام الفنان الخالد ميكالانجلو - ومضت تقيم المعارض ، والمحاضرات ، والدراسات ، وتوجه السياحة ، والدعاية ، والنشر ، وكل ما تستطيعه من الوسائل - حتى الدراسات الجامعية - الكفيلة بجعل هذا العام جديرًا بهذه المناسبة الكبيرة . واحتفاءً بهذه المناسبة الأدبية الكبيرة رأيت أن أساهم بحظ بسيط للتعريف

(١) ألفت في قاعة أمانة العاصمة ، في عمان ، ثم في مدرسة السالزيان في بيت لحم ، سنة ١٩٦٥ ، بمناسبة الذكرى المئوية السابعة لمولد دانتي .

بدانتى ، وأثره الأدبى الأعظم الذى يتردد اسمه فى العالم كله منذ سبعة قرون بين أعظم أدباء الدنيا ، بل فى مقدمة الطليعة الفاتحة التى أطلعت للعالم فجر النهضة الأوربية الحديثة . لقد كان دانتى من أهم بواعث هذه النهضة ومطلعى فجرها فى أوروبا من مدينته فيرنسسه ، فى أواسط إيطاليا ، التى ما تزال تعتر وتفاخر بقدم قصورها ، وبعراقة تاريخها الذى يجعل منها مهد النهضة الحديثة فى الغرب بأسره ، لا فى إيطاليا فحسب .

ومشاركى الآن هى جولة فى كوميدية دانتى الإلهية بأجزائها الثلاثة : الجحيم ، والمطهر ، والفردوس .

وقبل ذلك نرى أن نقدم لمحة سريعة عن دانتى وآثاره الأدبية ، لكى يكون تعريفنا به وتكريمنا له وافين بقدر ما يسمح به المجال ، وكافيين لمن لم يتح له حتى الآن أن يعرف دانتى معرفة وثيقة عن طريق دراسة آثاره دراسة صحيحة . ولد دانتى الينغيرى فى مدينة فيرنسسه فى إيطاليا عام ١٢٦٥ ، وتوفى فى المنفى عام ١٣٢٢ وله من العمر سبعة وخمسون عاما ، قضى بعضها فى الحكم والسياسة ، وقضى احدى وعشرين سنة منها فى التشرذم والحنين إلى الوطن . وفى فترة التشرذم هذه وضع ملهاته الخالدة (الكوميديا) التى دعيت فيما بعد باسم (الكوميديا الإلهية) تقديراً لعظمتها الأدبية . والذى أطلق عليها هذا الاسم هو الكاتب الإيطالى الكبير بوكاتشيو ، معاصر دانتى ، وصاحب كتاب (الديكامرون) الشهير .

تتلخص حياة دانتى ، وكذلك أدبه ، فى ثلاثة أمور هى : الدين ، والحب ، والسياسة : فلقد اشتغل بالسياسة فى حكم بلده وفى السفارة لها ، وأمضى نفسه الصراع بين ساستها وأحزابها ، والحكم الأجنبى ، وتدخل بعض رجال الدين فى شئون السياسة ، وفى تشجيع الانقسامات الحزبية فى بلده . كما عاش عمره كله

يحلم بعودة المجد الإيطالى القديم بوحدة إيطاليا وقوتها وعظمتها ، ويرى فى الشاعر الرومانى فرجيل رمز عظمة الفكر الإيطالى فى زهوة مجده . ومن حيث الدين كان عريقاً فى كاثوليكيته ، مؤمناً بإنجيله ، واعياً أعمق الوعى . وأوسع لهقيده المسيحية ، متحمساً لها أشد التحمس .

وأحب دانتي بياتريشه بورتيناى وهو فى التاسعة من عمره ، وهى دونه ببضعة أشهر فقط - كان عمرها ثمانى سنوات وشهراً واحداً ، وعمره أقل بقليل من تسع سنوات حين التقيا لأول مرة ، وعرف الحب سبيله إلى قلب الطفل الشاعر - وقد رافقه هذا الحب مدى الحياة ، على الرغم من أنه تزوج ، وخلف أولاداً وبنات ، وانغمس إلى جانب ذلك بحياة الرذائل والملذات انغمساً غير قليل ، كما نعرف من عتاب بياتريشه له عند لقائهما خارج المطهر .

هذه الثلاثة معا : أى الدين ، والسياسة ، والحب ، تعاونت على إنضاج فكره ، وتوسيع خياله ، وتعميق أحاسيسه ، وكانت ملهمته فى جميع مؤلفاته ، وهى :

١ - الحياة الجديدة : (La vita nuova) وهو قصة حبه لبياتريشه من بدايته إلى نهايته ، وما نظمه من شعر ورآه من رؤى من وحي ذلك الحب الذى بدأ طفلاً ولكنه لم ينته حتى بموت الشاعر العاشق ، بل طاف معه فى آفاق العوالم الأخرى فى كوميديته الإلهية ، وظل خالداً فيها من بعده ، تردده الأجيال بتقدير وتقدير عميقين ، ونجد نحن الفرصة لتحدث عنه بعد سبعة قرون من عمر التاريخ كشىء يلذ عنه الحديث ويعذب .

٢ - الوليمة : (Il Convivio) وهو فصول وأناشيد ، غايتها تبسيط العلوم للعامة ، فكانها دعوة إلى وليمة فكرية : شاربها الأناشيد ، وطعامها الشروح والتعليقات ، يقدمها دانتي إلى قلى الثقافة من مواطنيه . ولم يخل هذا الكتاب من

أثر بياتريشه ومن الإشارة إليها ، وإلى أنها ظهرت له بعد عامين من وفاتها فكان ذلك دافعاً له إلى الاستزادة من المعرفة . وكان خيال بياتريشى هو الذى أملى عليه النشيد الأول من الوليمة ؛ بل لقد أوحى إليه بأكثر من نشيد وبأكثر من إشارة وتعليق فيها .

٣ - الكوميديا الإلهية : (La Divina Commedia) وهى قصة بحثه عن الحبيبة ، ووصوله إليها أخيراً عبر العوالم غير المنظورة ، وسعاداته بمرافقتها فى رحاب الفردوس ، وأمام عرش الخالق . وهى أيضاً قصة الصراع السياسى فى بلده ، والناس الذين أساءوا إلى شعبه وأرضه ، فاستحقوه أن يخلد عذابهم فى الجحيم ، والآخرين الذين أحسنوا إلى بلده فاستحقوا أن يرفعهم إلى فردوس النعيم . وهى كذلك قصة تدينه العميق الذى جعل من صور العقاب والثواب فى الكوميديا شرحاً للعقيدة الكاثوليكية ليس أوفى منه ولا أدق ولا أعمق وعياً وإدراكاً ، فجاءت شروحه تثبيتاً لاهوتياً للعقيدة ، وترسيخاً لفكرة الثواب والعقاب فيها ، وللأماكن الأخروية التى يجرى فيها الثواب والعقاب ، وهى أماكن لا يوجد بعضها - وأعني المطهر واليمس - فى غير الديانة المسيحية ، كما أن بعض أنواع الذنوب وتسمياتها وعقوباتها هى ، فى الغالب ، من خصوصيات الكاثوليكية . وهكذا فإن دانتي قد استطاع بعمله الأدبى الخالد هذا أن يخدم الكنيسة الكاثوليكية والعقيدة الكاثوليكية خدمات لم يستطعها الكثيرون جداً من أعظم رجال الكنيسة الكاثوليكية أنفسهم ، وذلك بما أضفته الكوميديا من شروح عميقة التأثير على اللاهوت المسيحى . وعلى فلسفة الثواب والعقاب المسيحية .

ولعل هنا نجحاً لكى أذكر أن الذين ظنوا الكوميديا متأثرة ببعض المصادر الإسلامية والعربية ، وعلى الأخص قصة الإسراء والمراج ، ورسالة الغفران ، وفلسفة ابن عربى ، لم يصيبوا الحقيقة ، فى اعتقادى . وإذا كانت هناك مشابه

محدودة جدًا بين الكوميديا وهذه المصادر فهي لا تعدو المشابه الأصلية التي بين الإسلام والمسيحية - وهي مشابه كثيرة جدًا بحكم استمداد الدينين عقائدهما من مصدر واحد - فالديانتان تنبعان من أصل واحد ، وتؤمنان بكثير من العقائد المشتركة .

صحيح أن الكوميديا متأثرة بأشياء أخرى سابقة ، ولكن أهم المصادر التي تأثرت بها كل التأثر هي :

- ١ - الفلسفة الكاثوليكية واللاهوت الكاثوليكي .
- ٢ - التوراة ، والإنجيل ، وأعمال الرسل ، ورؤيا القديس يوحنا .
- ٣ - الميثولوجيا اليونانية القديمة ، وعلى الأخص إلياذة هوميروس ، وأوديسته ، وإينياذة فرجيل . غير أن تأثر الكوميديا بهذه الأساطير اليونانية - وهو بارز وواسع إلى أبعد حد - إنما كان تأثر العمل الفكري بالعمل الفكري ، لا تأثر العقيدة الدينية بالعقيدة الدينية ، فليس بين وثنية هوميروس وفرجيل ، وكاثوليكية دانتي أى تشابه في العقيدة ، وعلى الأخص في ما يتعلق بالعالم الآخر ، غير أن هذا لا يمنع دانتي من استخدام الأشخاص والحيوانات والحكايات الأسطورية في رحلته في العالم الآخر ، كما سنرى ذلك فيما بعد . وكذلك استخدم دانتي ثقافته العلمية الواسعة في الكوميديا ، سواء في الفلك ، أو التاريخ ، أو الفلسفة ، أو اللاهوت ، أو الموسيقى ، أو التشريح ، أو ما إلى ذلك . وقد كان دانتي ذا ثقافة واسعة جدًا .

* * *

بعد هذا التمهيد أرى أن أقدم عرضاً سريعاً لرحلة دانتي في اليميس وفي الجحيم ، وهي الجزء الأول من الكوميديا ، لكي نرى بعد ذلك بعض الصور التي

تعرض لنا مشاهد من أناشيد مختلفة من هذا الجزء قبل أن نمضي في استعراض الجزءين الباقيين .

تبدأ رحلة دانتي بأن يرى نفسه ، وهو في منتصف العمر ، في وسط غابة مظلمة متشابكة الأشجار ، ماضياً للبحث عن حبيبته بياتريشه . وفي وسط الغابة يصل إلى طود عال تشرق عليه أشعة الشمس ، فيحاول أن يرتقيه ليسير في النور ، غير أن ثلاثة وحوش تسد عليه الطريق . وتلك الوحوش هي : أسد ، ونمر ، وذئبة ضاوية الجسم شديدة الجوع . خاف دانتي وهم بالرجوع . وعندئذ ظهر له فجأة شاعره المفضل فرجيل ليقوده من طريق آخر سالكاً به في شعاب الجحيم أولاً ، ثم في المطهر ، وبعد ذلك يسلمه الى بياتريشه لتصعد به إلى السماء .

ونتوقف هنا قليلاً لنذكر أن كل ما في هذه المقدمة القصيرة ليس سوى رموز في رموز : فالغابة المظلمة رمز لحياة الخطيئة ، والوحوش الثلاثة رموز لثلاث رذائل خلقية هي : الحسد ، وشهوة الجسد ، يمثلها النمر - والكبرياء والغرور ، يمثلها الأسد - والبخل والجشع الذي لا يشبع ، وتمثلها الذئبة ، وأما فرجيل الذي قاد دانتي في رحلته فهو رمز العقل والحكمة ، وبياتريشه رمز المعرفة الإلهية . وترمز قبة الطود التي تشرق عليها أشعة الشمس إلى الحياة الفاضلة . ومن هنا نرى أن قسمًا كبيراً مهمًا من الكوميديا ليس سوى رموز تحتاج إلى من يفسرها لكي تفهم على حقيقتها .

هذه المقدمة في الغابة ، وكذلك الحديث الذي يدور خلالها بين الشاعرين ، يتألف منها النشيد الأول من أناشيد الجحيم الأربعة والثلاثين .

وينقسم جحيم دانتي إلى الأقسام التالية :

١ - فناء واسع : (Vestibolo) فيه الكسالى (Ignavi) وقد جعلهم الشاعر

يتعذبون باستمرار الجرى تحت لسعات الذباب والزناير . وبلى هذا نهر خرافى يدعى أكبرونته Acheronte ، ثم بلى ذلك تسع حلقات هى :

٢ - اليمبس : (Limbo) وهو الحلقة الأولى - وفيها العظماء والأبطال وأصحاب الفضائل الذين ماتوا قبل المسيح ، أو الذين ماتوا بعده ولم يتح لهم أن يدخلوا فى دينه لجهلهم به . وبكلمة أخرى : أصحاب الفضائل غير المعمدين ، ويقوم عذاب هؤلاء بشوقهم الدائم إلى رؤية الله والتنعيم برؤية بهائه الإلهى ، ولكنهم محرومون من ذلك حرماناً أبدياً ، حسب العقيدة المسيحية . وبين هؤلاء مكان فرجيل نفسه ، على الرغم من الاحترام والحب العميقين اللذين كان يكنهما له دانتى ، واللذين كانا يكفيان للشفاعة له عنده لرفعه إلى السماء ، لولا أن العقيدة الكاثوليكية لا تجيز له ذلك .

٣ - الحلقة الثانية : وفيها عبيد الشهوات الجسدية ، والفُسَّاق المتهتكون . وهم يتعذبون فى الرياح العاصفة الهوجاء التى يظنون يتشقلبون فيها ، ويدورون دوراناً لا ينقطع .

٤ - الحلقة الثالثة : وفيها الشرهون والطماعون ، وعذابهم هو المطر والبرد المنصبان فوقهم ، يغمرانهم بالوحول . ومحرسهم كلب أسطورى يدعى (تشيبيروس) له ثلاثة رؤوس ، وهو لا ينفى بمزقهم بأفواهه الثلاثة .

٥ - الحلقة الرابعة : وفيها البخلاء والمبدرون ، يقفون فى صفين متقابلين يتعايرون ويتخاصمون بشدة ، وهم يدورون ، ويرقصون ، ويصطدمون بعضهم ببعض ، ويدحرجون الصخور الضخمة بصدورهم .

٦ - الحلقة الخامسة : فيها أهل الحقد والكراهية يتخبطون فى مستنقع اسمه ستيجه (stige) وهم يتضاربون بالرؤوس والصدور والأقدام والأيدى ، ويمزقون أجساد بعضهم بعضاً بالأسنان ، كما أنهم يبتلعون وُحُولَ المستنقع وهم

يكرعون من مائه القدر .

٧ - الحلقة السادسة : وفيها الهراطقة والممحدون في قبور تملأ مدينة أسطورية اسمها ديتة (Dite) وقد جعلها دانتي بداية الجحيم الأسفل الذي يتزل فيه ذوو الذنوب الثقيلة ، وفيها يشتد العذاب أكثر منه في الحلقات الخمس السابقة التي تعتبر ذنوب أهلها أهون من سواها وأقل عذاباً . وفي هذه المدينة يجد دانتي ورفيقه صعوبات كثيرة في الدخول ، فالشياطين تقف سدّاً في وجهيهما ، إلى أن يهبط ملاك رحيم فيضرب الباب بصولجان في يده فيفتحه ، وتهرب الأبالسة من وجهه ، ويدخل الشاعران المدينة ، والقبور في هذه المدينة مشوبة النيران ، تتعذب فيها أرواح الممحدين في قلب ألسنة النار المندلعة ، وصراخهم لا ينقطع لحظة .

٨ - الحلقة السابعة : وهذه تنقسم إلى ثلاث دوائر : في الأولى مرتكبو العنف ضد الأقربين - وفي الثانية مرتكبو العنف ضد أنفسهم ، بالانتحار وبالتبذير - وفي الثالثة المجدفون ، والمرابون ، ومرتكبو اللواط . ولكل نوع منهم أعذبتة الرهيبة : فالأولون يفور بهم نهر الدم الفائر ، ويقف الميناتاورس الأسطوري - نصف إنسان ونصف ثور - يقف غاضباً على باب هذه الحلقة ، والقنطروسات (وهي مخلوقات أسطورية كذلك لها جذع الإنسان ورأسه ، وأما بقية الجسد فجسم حصان حتى العنق منه) دائبة الطواف بسهامها ، ترشق بها كل من يبرز رأسه من قلب نهر الدم الفائر - وهو أيضاً نهر أسطوري يدعى فليجيتونته (Flegetonte) وتقول الميثولوجيا اليونانية إن هذه القنطروسات كانت تفعل كذلك حين كانت تخرج للصيد في حياتها الأرضية .

. وأما النوع الثاني من المعذبين ، وهم المتعحرون والمبذرون ، فقد تحول المتعحرون منهم إلى غابة من النباتات الجافة تصيح وتولول من العذاب ، وتعشش فيها الطيور الخرافية التي تدعى هاربيس (Arpie) وهي مخلوقات لها رؤوس نساء وأجسام

طيور . ويقطع دانتى غصناً صغيراً من إحدى الأشجار فيسيل منه الدم ، ومع الدم نحيب وتوسل . مريران . أما المبدرون منهم فإنهم يحرون مسرعين فى قلب الغابة المولولة ، والكلاب الجائعة تعدو فى أثرهم ، فلا هى تكف عن المطاردة ، ولا هم يعرفون الراحة والخلاص منها .

وأما النوع الثالث ، وهم المجدفون ، والمرابون واللوطيون ، فإن ألسنة من اللهب تنزل على رؤوس المجدفين منهم كالطر المتلاحق ، على حين يتعذب الآخرون بالمشى السريع المستمر دون راحة والنار فى أثرهم ، ويتعذب المرابون منهم ، الذين ارتكبوا العنف ضد الطبيعة والفن ، بالجلوس الدائم على الرمال المحرقة ، وقد تدلت أكياسهم من أعناقهم . وقد وقف دانتى يتحدث مع بعضهم بطلب من فرجيل .

٩ - الحلقة الثامنة : وهذه تنقسم إلى عشرة جيوب ، أو خنادق (Bolge) تحتوى كل منها على طائفة من الخونة : فى الجيب الأول منها القوادون ومستغلو النساء لأجل الآخرين ولأجل أنفسهم . وهؤلاء تشويههم سياط يجلدتهم بها شياطين ذوو قرون مرعبة . وفى الثانى المتملقون والخداعون ، وهؤلاء غارقون فى لجة عميقة مظلمة ، يتصاعد منها عفن كريه ، لأنها ملاءى بالغائط . وفى الثالث السيمونيون ، أى الذين اشتروا - أو الذين باعوا - المقدسات والأشياء الروحية بالمال لا بالتقوى وعمل الخير . والسيمونية نسبة إلى رجل كان يدعى سيمون الساحر ، وقد جاء إلى القديسين بطرس ويوحنا لبيتاع منها الروح القدس بالمال ، كما تشير إلى ذلك أعمال الرسل . وهؤلاء السيمونيون رؤوسهم إلى أسفل وأقدامهم مرتفعة فى الفضاء والنار تشتعل بها . . وفى الجيب الرابع الساحرون والمشعوذون ، وهم يسيرون إلى الأمام ووجوههم مقلوبة إلى الخلف ، ويكاؤهم متواصل لا ينقطع . وفى الجيب الخامس المرتشون والمختلسون ، وهم يتعذبون فى هوة ملاءى بالقار الشديد الغليان ،

والشياطين واقفون ألوفاً على جوانبها لينعومهم بخطايتهم الرهيبة من البروز فوق القار المغلى . وقد أرسل رئيس هؤلاء الشياطين ، واسمه مالاكودا ، بعض أعوانه لمرافقة الزائرين ، فسار دليل هؤلاء الشياطين المرافقين ، ويدعى برباريتشيا ، مخرجاً من قفاه صوتاً كصوت البوق ياتمر به الشياطين الآخرون . وفي الجيب السادس المنافقون والمتعصبون تجلل رؤوسهم قبعات مذهبة براقة الألوان ، ولكن باطنها من رصاص ثقيل ، وهم يسرون ببطء شديد تحت ثقل ما يحملون على رؤوسهم . وهم يدوسون جميعاً على جسد شيخ مصلوب على الأرض بثلاثة أوتاد ، وهو يصرخ مستغيثاً دون رجاء . وهذا الشيخ هو قيافا ، كاهن اليهود الأكبر الذى طالب بيلاطس بصلب المسيح . وفي الجيب السابع اللصوص ، وهم يحرقون عراة والأفاعى ملتفة حول أجسامهم تلدغهم وتعذبهم ، فيحترقون من لدغاتها وتتحول جثثهم إلى رماد ، ثم لا تلبث أن تعود كما كانت ليستمر العذاب على هذه الصورة . وفي الجيب الثامن تتدلج السنة لهيب لا عد لها من أجسام مشيرى السوء ، وهم يسرون بلهيبهم دون انقطاع . وفي التاسع يصطلى ميثرو الفتن الدينية ، والشقاق والحروب الأهلية ، والشياطين ماضية فى تمزيق أجسادهم بشفار السيوف جزاء ما اقترفوه فى حياتهم . وبين المالكين واحد يحمل رأسه بيده عالياً ويسير به كأنه مصباح يتدلى من يده ، وهذا المالك هو شاعر التروبادور برتران دى بورن دى هوتفور ، الذى يقال إنه أوقع بين ملك إنكلترا هنرى الثامن وابنه . وكل واحد من هؤلاء المالكين مشوه بشكل ما : فإما مقطوع الحلق والأذن ، وإما مجذوع الأنف ، وإما مقطوع اللسان ، أو اليدين ، أو غير ذلك من أعضاء الجسم ، مما دفع ذائقي إلى أن يهتف فى مطلع نشيده الثامن والعشرين قائلاً :

« أترى يستطيع إنسان ، ولو بكلام منثور ،

أن يصف الدماء والجراح التى رأيتها الآن

وصفاً واقعياً ، مهما حاول أن يعيد القول ويكرره ١٩

وفي الجيب العاشر المزيفون : مزيفو المعادن بالكيماء ، ومزيفو أشخاصهم بالتنكر ، ومزيفو المال ، ومزورو الكلام . والأولون يتعذبون بالجرب والبرص ؛ ويجرى مزيفو أشخاصهم غاضبين حاقدين ، ينفثون حقدهم بالعض والنهش لكل من يصادفونه أمامهم ؛ ويتعذب مزيفو المال بالعطش الدائم إلى جرعة ماء ؛ ومزورو الكلام بالحمى اللاهبة والصداع الأليم .

بعد ذلك تأتي الحلقة التاسعة والأخيرة من الجحيم ، وهي مقسمة إلى أربع مناطق ، يتعذب فيها الخونة والغادرون . وهذه الحلقة يحرسها مردة هائلوا الأجسام كأنهم الأبراج الضخمة :

١ - المنطقة الأولى : وتسمى منطقة قاثين (قابيل) ، ويتعذب فيها من خانوا أقرباءهم ، فهم غارقون في الجليد ووجوههم مقلوبة إلى أسفل . ويحصى هذه المنطقة مردة أسطوريون ممن غدروا آبائهم من آلهة الميثولوجيا ، فعاقبهم آباؤهم عقاباً صارماً . ومن هذه المنطقة يتناول المارد أنتيوس الشاعرين بيديه وينقلهما إلى قرار الجحيم .

٢ - المنطقة الثانية : فيها الذين خانوا الوطن ، وهم غارقون في الجليد ووجوههم مقلوبة إلى فوق . وفي هذه الحلقة رأى الشاعران رجُلين يبرزان من بحيرة الجليد وأحدهما منقض على رأس الآخر ينهش جمجمته بنهم وحقد شديدين .

٣ - المنطقة الثالثة : فيها الذين غدروا بضيوْفهم . وهم ممددون تحت طبقة من الجليد وعيونهم متجمدة .

٤ - المنطقة الرابعة : فيها الذين غدروا بمن أحسنوا إليهم . وهم يتعذبون بالجليد يطمرهم طمراً تاماً . وفي هذه المنطقة ، التي تدعى : « حلقة يهوذا » ، نجد رئيس الشياطين (لوشيفيرو) الذي تقول التوراة في سفر التكوين أنه قام بانقلاب

على الله فى السماء ، فزج به الله فى أعماق الجحيم ، وقد جعله دانتي ذا ثلاثة رؤوس ، وهو يمضغ فى أفواهه الثلاثة أجساد يهوذا ، وبروتس ، وكاسيوس : فيهوذا هو الذى باع معلمه المسيح إلى اليهود ليصلبوه ، وبروتس قتل صديقه وإمبراطوره قيصر ، وكاسيوس اشترك أيضاً فى المؤامرة على حياة صديقه وسيده قيصر . ولقد كان الشعر الذى على جسد لوشيفيرو من الضخامة بحيث استطاع الشاعر أن يتخذاً منه سلماً يتسلقان عليها ليخرجا من فجوة فى الهوة إلى خارج الجحيم .

والآن نحب أن نشير إلى أن هذا الجحيم الدانتي جحيم مسيحي مئة بالمئة ، وإن تكن الميثولوجيا اليونانية والرومانية المستمدة من ملاحم فرجيل وهوميروس تسيطر ، إلى حد غير قليل ، على جو الأناشيد الأربعة والثلاثين التى يتألف منها قسم الجحيم من الكوميديا الإلهية . ونشير كذلك مرة أخرى إلى أن النزاع السياسى فى إيطاليا قد ترك طابعه فيه كذلك : ففي الجحيم الدانتي كثيرون جداً من رجال السياسة الايطاليين ورجال الكنيسة من عهد دانتي ، وقد حدد الشاعر لكل منهم مكانه هناك وعقوبته ، ولا سيما فى المناطق الأربع الأخيرة التى فى أسفل الجحيم ، وفى أشد أماكنه عذاباً .

* * *

ونأتى الآن إلى المطهر الدانتي ، وهو جزء من عقيدة المسيحيين فى العالم الآخر . يختلف المطهر عن الجحيم فى أنه مكان للتكفير والتطهير الآنيين ، يخرج منه المرء بعد مدة معينة وقد طهرت نفسه وأصبح أهلاً للسماء . أما الجحيم فهو مكان عقاب أبدى ، لا رجاء فيه ولا خلاص من عذابه .

وبينما كان دانتي فى الجحيم ينحدر من فوق إلى تحت ، نجده فى المطهر يصعد من تحت إلى فوق : فقد جعل المطهر جزيرة على شكل جبل شاهق مقطوع

الرأس ، تلتف حوله عشر دوائر ، تتسع في القسم الأسفل من الجبل ، وتضيق في القسم الأعلى .

بعد أن يخرج دانتي ودليله من ظلمات الجحيم يفرحان بالهواء المنعش ورؤية النجوم اللامعة في السماء . وعند أول المطهر يلتقيان بحارس المطهر ، وهو السياسي الروماني كاتو الذي مات منتحرا عام ٤٦ ق . م . ، فيسألها هذا عن سبب مجيئها ، وكيف استطاعا الهرب من الجحيم ؟ فيروى له فرجيل الحقيقة ، ويستحلفه بروح زوجته مارتسيا - التي يذكر فرجيل أنها زميلته في الحبس - أن يدلها على الطريق لرؤية سائر أجزاء المطهر . فيدلها كاتو على الطريق ، فيمضيان يصعدان فيه .

وتتألف جزيرة المطهر من قسمين : قسم ما قبل المطهر (Anti-Purgatorio) وهو يتألف من ثلاث طبقات - وقسم المطهر ، ويتألف من سبع دوائر . أما الطبقات الثلاث التي يتألف منها ما قبل المطهر فأولها الشاطئ ، ثم الطبقة الأولى التي يتطهر فيها الذين ماتوا محرومين من الكنيسة ، وهؤلاء عليهم أن يقضوا في هذا المكان مدة تعادل ثلاثين ضعفاً للعمر الذي عاشوه خارج سلطة الكنيسة . وفي الطبقة الثانية يتطهر المهملون ، أي الذين تهاونوا في الندامة على ذنوبهم إلى آخر أيامهم ، والذين داهمهم الموت فاهتدوا إلى الله في اللحظة الأخيرة فقط ؛ والذين شغلهم الحروب أو الأعمال الأدبية أو السياسية فلم يهتدوا إلى الله إلا في اللحظة الأخيرة من حياتهم . وهناك أيضاً وادي الأمراء ، وفيه يتطهر عدد من الملوك والأمراء الذين شغلوا طوال حياتهم بالأعجاد الدنيوية وتركوا أمر الروح وعبادة الخالق إلى آخر أيامهم ، وجميع هؤلاء يقضون في ما قبل المطهر مدة تعادل عمر كل منهم على الأرض .

ونأتي بعد ذلك إلى قسم المطهر ؛ لقد رقد دانتي قليلاً قبل عبوره من قسم ما قبل المطهر إلى المطهر ، فرأى في الحلم نسرًا عظيمًا يهبط من السماء فيحمله

ويصعد به إلى المطهر . فأفاق من نومه مذعوراً ، ولكن فرجيل أخبره بأن القديسة لوشيا - وكان دانتى شديد التعبد لها - هى التى نزلت من السماء وحملته وأوصلته إلى المطهر .

أما الدوائر السبع التى يتألف منها المطهر الدانتى ، فهى موزعة كما يلى :

١ - الدائرة الأولى : يتطهر فيها المتكبرون . وهم يسرون ببطء شديد حاملين صخوراً ثقيلة على ظهورهم ، وقد نقشت على الجدران صور تمثل التواضع الممجد ، وعلى الأرض صور أخرى تمثل الكبرياء المعاقبة .

٢ - الدائرة الثانية : يتطهر فيها الحساد جلوساً وهم ملتفون بمسوح حقيرة خشنة ، وقد خيطة رموشهم ، فبدوا كالمسولين أمام أبواب الكنائس . وهناك أصوات تتعالى صارخة بأمثلة من الحبة الممجة والحسد المعاقب ،

٣ - الدائرة الثالثة : ويتطهر فيها الغاضبون وهم يسرون فى قلب الدخان .

٤ - الدائرة الرابعة : يتطهر فيها الخاملون ، فيركضون صارخين متمثلين بأمثلة من الدوافع الجيدة تستحقهم .

٥ - الدائرة الخامسة : للبخلاء والمبذرين ، وهم ممددون على الأرض مقلوبة وجوههم تحتهم .

٦ - الدائرة السادسة : للشهين . وهم يعانون الجوع والعطش ، فى حين تصك آذانهم أصوات تصرخ مذكرة إياهم بأمثلة من الاعتدال الممجد والشهامة المعاقبة .

٧ - الدائرة السابعة والأخيرة : للزناة ، وهؤلاء يسرون فى النار وهم يصرخون متمثلين بأمثلة من العفة الممجة والفجور المعاقب .

وهذه الدوائر السبع يرمز بها دانتى إلى الخطايا السبع الرئيسية فى اعتقاد الكاثوليك ، وهى الخطايا التى عاقب أصحابها فى هذه الحلقات من المطهر .

حين وصل دانتى إلى باب الدائرة الأولى من المطهر وجد هناك ملاكا يحمل سيفاً . وحين علم الملاك بمهمته رسم على جبينه بطرف سيفه حرف (p) سبع مرات . وهذا هو الحرف الأول من كلمة (Peccato) الإيطالية التى تعنى (الخطيئة) ، وكلما غادر دانتى دائرة من دوائر المطهر سقط عنه واحد من هذه الحروف ، فما إن غادر الدائرة الأخيرة حتى كانت الحروف السبعة قد سقطت كلها عن جبينه ، ومعنى هذا أنه قد طهرت نفسه من الخطايا .

بعد أن ينتهى الشاعران من رؤية سائر دوائر المطهر يصلان إلى الفردوس الأرضى ، وهو قمة المطهر التى تشبه الرأس المقطوع . وهناك يبدأ الاحتفال العظيم بلقاء دانتى وبياتريشه ، وهو احتفال جدير بأن نسجله ههنا لأهميته ، ولقوة الشعرية التى أملتة . ويبدأ هذا الاحتفال بالنشيد السابع والعشرين ، ويصل إلى ذروته فى النشيد الثالث والثلاثين - آخر أناشيد المطهر - حين تتقدم ماتيلدا وتغمس دانتى فى نهر أيونويه ، فإذا هو طاهر ومستعد لدخول السماء مع فتاته بياتريشه . وفى ما يلى خلاصة الاحتفال :

عند صعود الشاعرين إلى الفردوس الأرضى تظهر ماتيلدا على ضفة نهر لىتى ، وتأخذ فى وصف الفردوس الأرضى الذى يشبه جنة عامرة بكل ما ينعمش النفس ويبهج الخاطر من مجالى الفتنة ، بينما هى تقطف ألوانا من الزهر العابق بالشذا الحلو . وتسمع ترانيم تصدح بغناء جميل ، ثم تظهر من بعيد شمعدانات ذهبية تشع منها سبعة أضواء ملونة ، ويظهر أربعة وعشرون شيخاً فى ثياب بيضاء وعلى رؤوسهم أكاليل من الزنبق ، وأربعة حيوانات مكللة بأغصان خضراء ، ولكل منها ستة أجنحة فى ريشها عيون ، وجريفون أبيض ومذهب يجر عربة فخمة ذات دولابين ، وعلى يمين العربة ثلاث نساء يرقصن : إحداهن بملابس بيضاء ، والثانية خضراء ، والثالثة حمراء ، وأربع نساء يرقصن على شمالكها ، ولرئيستهن

ثلاث عيون . وهناك شيخان يرتدى أحدهما ثياب طيب ، والثاني يحمل سيفاً ، وأربعة شيوخ آخرون مظهرهم وضع ، وشيخ نائم بادی الذكاء . وينهض من العربة مئة ملاك . ثم تظهر بياتريشه في وسط سحابة من الورد المتناثر حولها وبين أهازيج الموكب . ويهتف أحد الأرواح ثلاث مرات : « هلمى يا عروساً من لبنان » ، فتردد بعده هتافات أخرى : « مباركة الآتية » .

في هذه اللحظة يكون فرجيل قد توارى مثلما ظهر من قبل ، دون أن يحس به دانتى . وتقف بياتريشه في وسط العربة تقول لدانتى ألا يخرج لفراق فرجيل ، ثم تأخذ في تأنيبه على انغماسه في الإثم بعد موتها . فيعترف لها دانتى ، ويعرب عن توبته عن كل ذنوبه . وعند ذاك تتقدم النساء السبع اللواتى على يمين العربة وشمالها فيقندنه حتى يصبح أمام العربة ، فيضرعن إلى بياتريشه - التى كانت ما تزال تخفى وجهها خلف حجاب - أن ترفع الحجاب عن وجهها ، فترفعه ، وتتقدم ماتيلدا فتغمس دانتى في نهر لى فيطهر من ذنوبه كلها .

وتمضى العربة في وسط الموكب إلى شجرة باسقة غير ذات أوراق ولا أزهار ، فيربط الجريفون - وهو حيوان عظيم له رأس نسر وجناحاه وبقية جسمه أسد - العربة إلى ساق الشجرة ، فتكسى الشجرة حالا بالأوراق والنوار . وفى تلك الاستراحة يغفو الشاعر ، ثم يصحو فيرى بياتريشى جالسة عند جذع الشجرة المزهرة ، ومن حولها النساء السبع يحملن الشمعدانات السبع ، أما الجريفون ورفاقه فقد تركوا العربة وصعدوا إلى السماء . وينقض نسر من أعلى الشجرة على العربة فيشدخها هى والشجرة معاً . ثم يهجم ثعلب على العربة فتطرده بياتريشه . ويعود النسر فينقض من جديد ، ويلقى ريشه على العربة والشجرة معاً . ويهتف صوت من السماء : « ما أكثر ما تحملين من الشرور يا سفينتى ! » . ويخرج من الأرض تنين فيقتلع العربة ويمضى بجزء منها ، وأما الجزء الباقي فيغمره الريش الساقط من

النسر ، وتتحول العربة إلى وحش ذى سبعة رؤوس مختلفة القرون ، وفي أعلاها تظهر امرأة فاجرة وعملاق يأخذ في هزها وتقيلها بعنف ، ثم يفك العربة من الشجرة ويجرها حتى يختفى بها في وسط غابة . وتنهض بعد ذلك ماتيلدا فتغسل دانتى في نهر أيونويه ، فيصبح طاهراً ومستعداً لدخول السماء ؛ ولا تصبح النفس مهياة لدخول السماء إلا بعد أن تغتسل بنهر ليتى أولاً ، لتسقط عنها الخطايا ، ونهر أيونويه ثانياً ، لاكتساب الأهلية لدخول السماء .

وإذا كانت الكوميديا الإلهية مملأى بالرموز الدينية ، فإن هذا القسم منها رموز كله : فبياتريشه - كما أسلفنا - رمز الحكمة الإلهية ، والعربة هي الكنيسة الكاثوليكية ، والجريفون هو السيد المسيح الذى يقودها ، والشجرة التى ربطت إليها العربة هي شجرة معرفة الخير والشر ، والخوريات السبع الراقصات من حول العربة هن الفضائل الكبرى السبع ، أى (الإيمان ، والرجاء ، والمحبة ، والحكمة ، والعدالة ، والقوة ، والقناعة) ، والشيوخ الأربعة والعشرون رمز لكتب العهد القديم التى تتألف منها التوراة ، وتكرر انقضاخ النسر على العربة لتدميرها رمز إلى الاضطهادات التى توالى على الكنيسة ، والثعلب المهاجم عليها هو رمز الهرطقات الدينية ، والتنين الذى اقتطع جزءاً من العربة هو الجشع الإنسانى ، أو هو الانشقاقات الدينية التى أبعدت كثيرين عن الكنيسة الكاثوليكية ، والوحش ذو الرؤوس السبعة - وهو من أثر رؤيا القديس يوحنا - هو الخطايا الرئيسية السبع ، والحيوانات الأربعة التى من حول الجريفون رمز إلى الإنجيليين الأربعة ، وهذه الحيوانات هى : الأسد ، والعجل ، والنسر ، والرابع حيوان له وجه إنسان - وما تزال الكنيسة الكاثوليكية إلى اليوم ترمز بها إلى الإنجيليين الأربعة ، وهى فى الأصل مأخوذة من رؤيا حزقيال فى التوراة - والشيخ النائم رمز إلى يوحنا الإنجيلى ذى الخيال المحلق فى رؤياه ، والنوم هنا رمز للرؤى والخيالات

دراسات فى الأدب الايطالى

وجدير بنا أن نذكر ههنا أن هذا القسم من الكوميديا هو أكثر أجزائها تأثرا برؤيا القديس يوحنا ، وبالتورا ، ولا سيما رؤيا النبي اليهودى حزقيال . وإذا كنت قد أشرت في العبارات السابقة إلى بعض هذا الأثر ، فأحب الآن أن أضيف إشارة أخرى إلى أن الشيوخ الأربعة والعشرين الذين ورد ذكرهم في موكب بياتريشه هذا ، قد ورد ذكرهم كذلك في رؤيا يوحنا ، إذ جاء أنهم يحيطون بعرش الله ، والأجنحة الستة التى لكل من الحيوانات الأربعة ورد ذكرها كذلك فى الرؤيا ، كما ورد ذكرها فى رؤيا حزقيال أيضاً ، إلا أن هذا جعلها أربعة فقط ، فى حين جعلها يوحنا ودانتى ستة ؛ ودانتى نفسه يشير إلى ذلك فى النشيد التاسع والعشرين من المطهر ، فىقول :

« واقتربت الحيوانات الأربعة - وكل منها متوج بأغصان خضراء - ولكل منها ستة أجنحة - وريشها مملوء بالعيون - ولو كانت عيون آرغوس ما تزال حية - لما كانت إلا مثلها » .

(وآرغوس هو حيوان أسطورى أقامته الإلهة يونون رقيبا على « أيو » التى كان زوجها الإله جوبيتر يحبها ، وكان لهذا الحيوان مئة عين ، ثم خدعه الإله عطارد وقتله ، فنقلت يونو عيونه الجميلة الواسعة إلى ذيل الطاووس ، كما يقول أوفيد) .
ويضيف دانتى بعد ذلك قائلا :

« وفى وصف أشكال هذه العيون لن أنظم المزيد من القوافى ، يا قارى ، لأن هناك أمورا أخرى تحتاج إلى قوافى - فليس فى وسعى أن أتوفر على هذا وحده - ولكن عد إلى حزقيال الذى رسمها كما رآها قادمة من البلدان الباردة - مصحوبة بالرياح والضباب والنار - وكما تجدها فى أوراقه ، كذلك كانت لدى - إلا أن يوحنا يتفق معى حول ريشها ويختلف عنه » .

ولست أريد أن أطيل فى هذه الرموز وهذه المقارنات ، فهى فى الواقع تحتاج

إلى توفر أكثر على البحث الطويل ، وعلى التوسع في التحليل والمقارنة ، وليس هذا مكان كل ذلك . فلننتقل إذن إلى وصف أقسام الفردوس ، لنعرف كيف أقامه دانتي في كوميدته .

حين ننهي من المطهر نعود فنرى دانتي مع بياتريشه في الفردوس السماوي ، وهي تقوده من سماء إلى سماء . وقد صور دانتي الفردوس في شكل تسع سموات ، يليها صدر الجنة ، أو ما نستطيع أن نسميه «عليين» (Empireo) ويظهر في شكل وردة ناصعة ، ثم تسع حلقات من النور والأجواق الملائكية ، في وسطها الخالق ، تسجد له الأجواق جميعها وتسبحه مدى الدهر .

ولابد أن نذكر هنا أن الحب البشري قد انتفى انتفاء تاماً في الفردوس ، فلم يعد دانتي يستطيع أن يشعر بغير لذة الحب الإلهي الذي ملأ قلبه ، وأصبحت بياتريشه رفيقاً سماوياً مقدساً يشترك معه في النعمة الروحية الإلهية التي هي وحدها مصدر السعادة والنعيم في السماء . ومن هنا كان فردوسه مسيحياً صرفاً ، حسب العقيدة اللاهوتية المسيحية ، التي تعتبر الله كل شيء في الفردوس السماوي ، وتنفى كل معنى للذة دنيوية .

أما السموات التسع فهي كما يلي :

١ - سماء القمر : وفيها الأرواح التي لم تكمل نذورها على الأرض ، ومعها طبقة الملائكة ، وجميعها ترى صورها منعكسة في مرايا بلورية ، أو على صفحات الماء .

٢ - سماء المشتري : وفيها الأرواح العاملة النشيطة التي صنعت الخير لأجل المجد والشهرة ، ومعها كذلك طبقة رؤساء الملائكة ، وجميعهم يبدون هالات من نور ترقص وترنم .

٣- سماء الزهرة : وفيها أرواح المحبين ، وطبقة أمراء الملائكة ؛ وجميعهم يرمون وهم يدورون في حلقات كذلك .

٤- سماء الشمس : وفيها الأرواح الحكيمة ، ومعها طبقة القوات من الملائكة ، وهم يرقصون على شكل إكليل ثلاثي .

٥- سماء المريح : وفيها الأرواح المبندة ، أو المحاربة لأجل الدين ، ومعها طبقة الفضائل من الملائكة . وكلهم جواهر ترقص وترتل على شكل صليب مضيء .

٦- سماء عطارد : وفيها الأرواح العادلة ، وطبقة الساطعات من الملائكة . وهم يرتلون طائرين في شكل حروف ، ثم في شكل نسر .

٧- سماء زحل : وفيها الأرواح المتأملّة ، ومعها طبقة العروش من الملائكة . وهم يتحركون على طول سلم ذهبية صعوداً ونزولاً مسبحين الله .

٨- سماء النجوم الثابتة : وفيها الأرواح المتصرفة ، وطبقة الكروبيم من الملائكة . وهم أنوار مستمدة من شمس ساطعة شديدة الضياء .

٩- السماء الأولى : وفيها أجواق ملائكية ، وكذلك طبقة الساروفيم من الملائكة .

وبعد ذلك تأتي الوردّة الناصعة ، أو عليون ، وتسع حلقات من نور تتألق فيها أجنحة الملائكة التي تدور ساجدة حول العرش تسبح الخالق وتمجده دون انقطاع . في طواف دائقي وبياتريشه في هذه العوالم السماوية يلتقي دائقي بموكب السيد المسيح ووالدته ، وبرئيس الرسل بطرس ، والرسل الآخرين ، ويتوقف ليتحدث معهم طويلاً عن الكنيسة ، وعن بعض رعاتها الذين لم يحسنوا أداء رسالتهم . ويلتقي كذلك بكثيرين من القديسين والصالحين ويتحدث معهم . وكلما تقدم دائقي ورفيقته كان النور يزداد بهراً لعينيّه ، وتزداد بياتريشه تألقاً وضياءً كلما ازدادت قرباً .

من عرش الجلال الإلهي . وفي النشيد الثلاثين من الفردوس تكون قد بلغت من
البهاء ما يتجاوز كل حدود الوصف ، وفي النشيد الحادي والثلاثين تتوارى عن
عيني رفيقها لتضي فتحتل مكانها في الوردة الناصعة ، وترسل القديس برناردوس
ليدل دانتى على مكانها ، وليتابع له الشروح التي يريدها ، بعد أن تكون قد
حققت له الوصول إلى العرش ، والاقتراب من السناء الإلهي . وينتهي جزء
الفردوس بالنشيد الثالث والثلاثين .

لقد بلغت أناشيد الكوميديا الإلهية في مجموعها مئة نشيد : منها أربعة وثلاثون
للجحيم ، وثلاثة وثلاثون لكل من المظهر والسماء .

مع «سيلفيو بيليكو في سجون»

حب في السجن^(١)

يشتهر سيلفيو بيليكو بين أدباء القرن التاسع عشر الإيطاليين شهرة واسعة ، وعلى الأخص بكتابه (Le mie prigioni) الذى سجل فيه ذكريات السجن الطويل - أو السجون المتعددة الطويلة - فى ميلانو ، وفى البندقية ، ثم فى قلعة شبايلبرج (Spielberg) فى مورافيا ، فى الثلث الأول من القرن التاسع عشر. وكتابه هذا انتشر انتشاراً عظيماً ، وترجم إلى لغات أوروبية متعددة . وكان لسلفيو كتب أخرى غيره ، منها اثنتا عشرة مأساة كتبها للمسرح ؛ وطُبع منها فى حياته ثمان ، وطُبعت الأربع الباقية بعد وفاته . وكتب كذلك كتاباً بعنوان (واجبات الرجال - Doveri degli uomini) ، إلا أن جميع هذه المؤلفات تأتى فى المرتبة بعد كتابه (سجونى) الذى كتب له المجد الأدبى العريض ، وسجل له

(١) نشرت فى سلسلة «أسرار العالم» فى بيروت سنة ١٩٦٤

صفحة مرموقة في تاريخ الأدب الإيطالي .

ولد سيلفيو بيلليكو في سالوتسو (Saluzzo) بإيطاليا عام ١٧٨٩ . وفتح عينيه على النور حين كانت إيطاليا مقسمة مفككة ، وكان المسميون يسيطرون على مقدراتها ، ويتحكمون بأهلها وحريتها ، فاشتعلت في صدره نيران الغيرة الوطنية . وحين رأى الناس ، من مختلف الطبقات ، في بلاده يؤلفون الجمعيات السرية للمقاومة ، انخرط في جمعية الكربوناري الشهيرة التي ظهرت إلى الوجود بعد مؤتمر فيينا (١٨١٤ - ١٨١٥) ، وكان لها أثر كبير في دعم الوعي الشعبي ، وإيقاظ روح المقاومة العنيدة لأجل حرية إيطاليا ، وقد تأسست أولا في نابولي ، ثم انتشرت في جميع أنحاء إيطاليا . وقد قامت بثورات متعددة من عام ١٨١٥ إلى عام ١٨٤٨ ، وكان لثوراتها نتائج آنية متعددة في مصلحة الإيطاليين ، ولكن نتيجة الكبري أنها أبقت الروح الإيطالية القومية مستعرة ، ومهدت الطريق إلى الوحدة الإيطالية والحرية .

وفي يوم الجمعة ١٣ أكتوبر من عام ١٨٢٠ ، ألقى القبض على سيلفيو وعلى طائفة من رفاق جهاده الوطني ، كان من بينهم صديقه الحميم مارونشيللي (Maroncelli) وتنقل السجين الأديب من سجن القديسة مرغريتا في ميلانو ، إلى سجن الرصاص في فينيسيا ، إلى سجن شبایلبرج في مورافيا . وبعد توقيف طويل ، وتحقيقات مملّة مرهقة ، صدر الحكم بإعدامه وإعدام رفاقه ؛ ثم أبدل الحكم بسجنه سجنًا قاسيًا في قلعة شبایلبرج عشر سنوات .

وفي السجن تحول سيلفيو من مناضل سياسي وطني ، إلى إنسان أبعد ما يكون عن السياسة ، وعن النضال الدموي ، وعن محبة العنف ؛ وانصرف همه إلى العبادة ، والتأملات الروحية ، وتقوية صلواته الروحية بالله وبعقيدته الكاثوليكية . حتى إنه حين انصرف إلى وضع مذكراته ، بعد خروجه من السجن ، في هذا

مليون أو ثلاثة أميال ، كما يشير سيلفيو إلى ذلك في كتابه (سجوني) دون أن يذكر اسمها .

وفي سجن القديسة مرغريتا في ميلانو ، الذي كان أول سجن اعتقل فيه سيلفيو ، أحب إحدى السجينات اللواتي كن في غرفة قريبة من غرفته ، يفصلها عنه جدار رقيق فقط ؛ ولكن حبه هذا كان « غيبياً » . . . وفيه كثير من الطرافة . فهو لم ير السجينة ولو لمحا . . . ولكنه كان يسمع صوتها من وراء الجدار ، وكان يميزه من بين أصوات السجينات الأخريات بنعومته ولطفه ، وما يحمله من تعبيرات عن نفس لم تخلق للسجن ، ولكنها مستعدة دائماً للعودة إلى أحضان الفضيلة التي خلقت لها - كما يقول في الفصل الحادى عشر .

لقد كان هذا الحب « لهفة روح إلى رفيق لطيف » ، فهو يحس هذا الرفيق روحه ، ويتعطش إليه بظماً شديداً ، فيصور له خياله بجماليات وعذوبة ورقة يعرف من حقيقتها شيئاً . وكل ما يعرفه أن السجينة العسة - وقد استطاع أن عرف اسمها من بين الأسماء التي تتردد على ألسنة السجينات في أثناء حديثهن ، كان اسمها « مدالينا - Maddalena - (كان صوتها أعذب من أصوات جميع إبيقاتها ، وكانت أقلهن كلاماً ، ولم تكن تتحدث أحاديث تافهة كالأخريات ؛ كانت تغنى قليلاً ، وأغنيها المفضلة هي هذه : (من يرد إلى الشقية سعادتها ؟) -

بى بالإيطالية كما يلى : Chi rende alla meschina la sua felicità? .

وفي بعض الأحيان كانت ترتل ترانيل دينية كاثوليكية - وحينما كانت زميلاتها ردن آلامهن ، كانت تبث في نفوسهن الشجاعة وتقول هن : « تشجعن فريزاتى ، فإن الله لا يتخلى عن أحد » .

يقول فريدريك رافيللو (Frderico Ravello) في الهوامش التي علقها على كتاب (سجوني) في طبعة (S.E.I.) : « إن هذه السجينة كان اسمها (مدالينا

غرس) وكانت مدة سجنها ثمانى سنوات ؛ وتشير تقارير السجن إلى أنها كانت ذات طابع حسنة ، ولطيفة ، وكانت تعاني من داء فى القلب » .

أما بيلليكو ، فقد كانت عذوبة صوتها وهدوء أحاديثها تصورهما له فى أجمل صورة وأروعها ، فهو يقول : « من كان يستطيع أن يمنعنى من أن أنجليها جميلة تعسة أكثر منها مدنية ، وأنها مخلوقة للفضيلة فقط ؟ ... ومن يستطيع أن يلومنى إذا شعرت بالراحة لسماع صوتها ، وإذا قلت إننى كنت أصغى إليها بنحسوع ، وأصلى لأجلها بحرارة شديدة ؟ ... » .

ويضيف إلى ذلك قوله : « لقد كدت أرفع صوتى نحو مئة مرة ، لأعبر عن حبنى الأخوى لمدالينا . وفى إحدى المرات بدأت فعلاً برفع صوتى بالمقطع الأول . من اسمها "Madl.." . لقد كان غريباً ! . . كان قلبى يذب كما لو كنت غلاماً ابن خمس عشرة سنة يعانى صولة الحب . . . ولقد كنت إذ ذاك أبلغ الحادية والثلاثين ، وليست هذه بسن الفورة الصببانية . . . ولكننى لم أستطع إقناع نفسى بالتوقف ، فعاودت النداء من جديد : "madl.. madl.." ، ولكن عبثاً . . . لقد وجدتنى أستحق السخرية ! فصحت بنفسى غاضباً أقول : « مجنون ! . . وليس = ماداً ! . . » وهى بالإيطالية (Mattol e non madl)

هذه العبارات التى يسردها علينا فى الفصل الحادى عشر من كتابه ، ترينا مبلغ اللهفة الروحية التى كان يعانىها سيلفيو فى سجنه ، حنيناً إلى الرفيق اللطيف الذى يؤنس روحه ، ويبدد وحشته .

ولقد استطاع خيال مدالينا أن يؤنس روحه ويبدد وحشته ، دون أن يكون بين السجينين اتصال ، ودون أن تشعر هى بعاطفته ولطفه إليها ؛ فهو يقول فى الفصل الثانى عشر ما يلى :

« وهكذا انتهت قصتى مع تلك الشقيقة ، ولكننى كنت مديناً لها بكثير من

الأحاسيس الشديدة الحلاوة لعدة أسابيع ، وفي كثير من المرات كنت أشعر بانقباض شديد ، ولكن صوتها كان ينعش روحي ، وحينما كنت أحس بنقمة شديدة على العالم كله ، ولا سيما على عقوق البشر ونكرانهم ، كان صوت مدالينا يعيد إلى الهدوء والصفوح .

ثم يخاطبها بروحه قائلاً : « أتمنى أن يتألم لأجلك ويحترمك جميع الذين يعرفونك ، كما أتألم - أنا الذي لا يعرفك - لأجلك وأحترمك ؛ وأتمنى أن تبثي في كل من يتصل بك روح الصبر ، واللطف ، والفضيلة ، والثقة بالله ، كما استطعت أن تبثي كل أولئك في نفس ذلك الذي أحبك دون أن يراك . قد أكون مخطئاً في تصوري إياك جميلة في جسدك ، ولكنني واثق كل الثقة من أن روحك جميلة كل الجمال . لقد كانت زميلاتك يتحدثن بنخسونة ، وكان حديثك بلطف وحياء ؛ كن يشتمن ، وكنت تباركين الله ؛ كن يتخاصمن فتولفين بين قلوبهن . . . فإذا قبض لك من يمد إليك يده ليتشلك من وهدة العار ، وليعاملك بلطف ؛ أو يمسح دموعك ؛ فلتنزل السعادة والتعزية عليه وعلى أبنائه وأبناء أبنائه .

وفي الفصل الثامن عشر يذكر سيلفيو أنه قد نقل بعد ذلك من غرفته تلك إلى غرفة أخرى أفضل منها ، ولكنه لم يستطع أن ينتزع من نفسه بسهولة رغبته العنيفة في سماع صوت مدالينا . فهو يقول : « أما كان من الواجب أن أفرح بهذا الانتقال ؟ إلا أنني لم أستطع أن أفكر بفراق مدالينا دون أن أشعر بالألم الشديد . . . وحينما غادرت الغرفة أدت بصري إلى الخلف نحو الحائط الذي كنت كثيراً ما أستند إليه ، ولعل يد مدالينا كانت تتكى أيضاً حينذاك على الجهة الأخرى منه . لكم أتمنى أن أسمع صوتها مرة أخرى وهي تردد أنشودتها القصيرة : « من يرد إلى الشقية سعادتها ؟ . . . » ، ولكن أمنيقي كانت عبثاً . . . وها أنا أعاني فراقاً جديداً في حياتي الشقية . . . لا أريد أن أطيل في الحديث عنه ، ولكنني أكون

جاحداً إذا لم أعترف بأننى ظلمت أشعر بعد ذلك بألم شديد أياماً كثيرة » .
وإلى هنا تنتهى قصة حب سيلفيو بيلليكو الأول فى السجن . ولكن قصة
أخرى تبدأ بعد ذلك ، حينما ينتقل السجن الأديب إلى سجن الرصاص فى
البندقية ، وتتصل به ابنة حارس السجن .

بعد أن قضى سيلفيو أربعة أشهر فى سجن القديسة مرغريتا فى ميلانو ، نقل فى
١٩ فبراير سنة ١٨٢١ إلى سجن الرصاص فى البندقية - وقد دعى السجن بهذا
الاسم لوقوعه تحت قصر الدوق المسقوف بصفائح رصاصية .

وفى هذا السجن الذى ظل سيلفيو موقوفاً فيه أحد عشر شهراً - أى إلى ١١
يناير سنة ١٨٢٢ - أشرق فى ظلمات حياته الشقية أضواء لامعة من التعزية
والحلاوة ، ولسنا ندرى كم استغرق من مدة هذا التوقيف فى سجن الرصاص ؛
ولكنه تعرّف فى السجن على أسرة الحارس المؤلفة من زوجته ، وابنته ، وولدين
آخرين ، عمر أحدهما ثلاث عشرة سنة ، وعمر الآخر عشرين . أما الابنة فقد
كان عمرها خمس عشرة سنة . وكانت شهرة سيلفيو الأدبية التى اكتسبها بكتبه ،
ولاسيما (Francesca da Rimini) ، قد سبقته إلى هذه الأسرة .

أما الأم فيقول عنها سيلفيو : « إنها كانت الوحيدة فى الأسرة كلها ، التى تظهر
على وجهها وفى معاملاتها صرامة السجنائين . . . فقد كان وجهها جافاً جداً ؛ وهى
فى حدود الأربعين من العمر ؛ وكانت ألفاظها أيضاً شديدة الجفاف ، مما يدل على
أنها من أبعد الناس عن أى عمل من أعمال الرحمة مع الآخرين ، عدا أولادها » .
ويقول عن الفتاة إنها : « لم تكن جميلة ، ولكن نظراتها كانت مليئة بالحنان
والرقة » ، وكانت تحمل إليه - هى أحياناً وأخوها أحياناً أخرى - القهوة فى
الصباح والمساء ؛ أو الماء ، والملابس ، وغير ذلك . وكانوا حينما يغلقون باب
السجن عند خروجهم منه ، يودعون السجن بنظرات حلوة رقيقة .

بهذه النظرات الحلوة الرقيقة ، الطافحة بالحنان والعذوبة ، تبدأ الفتاة - ويدعوها باسم (زانزه Zanze) تثير في قلبه عاطفة لذيذة ، فيشعر بأن سجنه شيء محتمل ، وغير كره ، لوجودها بقربه ، ولم يكن يطيق شيئاً من طعام السجن ، بل كان يفضل عليه جوع النهار كله ، حتى تحمل إليه (زانزه) القهوة . وكان يرجو دائماً أن تكون من صنع يديها لا يدي أمها ؛ لأنها حينما كانت تصنعها ، كانت تجعلها لذيذة ومغذية بشكل غريب ، يجعله يشعر بعد تناولها بالشبع التام ، فينام ليله مستريحاً هادئاً ؛ وكان لذلك يدعوها بالشراب العجيب . أما إذا كانت أمها هي التي تعدها ، فقد كانت تجعلها خفيفة وغير مغذية ، حتى كان يعاف القهوة أيضاً ، كما يعاف بقية طعام السجن ، فيقضى ليله أرقاً معذباً من شدة الجوع . وكانت الفتاة تثق بالسجين ببراءة صبيانية تامة ، ونفصى إليه بشجونها وأسرارها . وقد حدث مرة أن حملت إليه قهوة خفيفة من صنع أمها . فأظهر سيلفيو الغضب الشديد أمامها ، فأحست كأنما يتهمها بأنها تغشه بمثل هذه القهوة ؛ فانخرطت في البكاء وقالت : « أواه ! لو تعلم يا سيدي كم أتمنى لو أستطيع أن أسكب لك قلبي في القهوة ! » .

وفي هذا الموقف نفسه عرف سيلفيو أن الفتاة المسكينة تتعذب في حب قتي لا يبادلها الحب . ومع ذلك فقد ازداد حب سيلفيو لها ، وازدادت الثقة تمكنها بينهما . وفي إحدى المرات قالت له : « إنك طيب القلب جداً يا سيدي ؛ وأنا أنظر إليك كما تنظر أية فتاة إلى أبيها » . فأجابها وهو يضغط على يدها : « إن هذا تقدير عاطفي سيئ لي ! . . فأنا لا أزال ابن اثنتين وثلاثين سنة فقط » . فاعتذرت إليه وقالت : « إذن أعتبرك أخاً لي » ثم ضغطت بيدها على يده بتأثر شديد ، وببراءة تامة .

ويقول سيلفيو معلقاً على هذا الموقف : « من حسن حظي أن لا تكون هذه

الفتاة جميلة ، وإلا كان هذا اللطف البريء الذى تعاملنى به سبباً لإغوائى . . .
وفى أحيان أخرى كنت أقول فى نفسى : من حسن حظى أنها لاتزال دون سن
النضج الأنثوى ، فى هذه السن الصغيرة لا سبيل لى إلى أن أصبح عاشقاً
متيماً بها .

وإلى هنا نلاحظ أن الأمر بينهما كان لايزال فى أوله ، ولكننا سنرى أن الحب
الذى كان يحس به سيلفيو للفتاة - وإن يكن حباً بريئاً طاهراً ، لأنها كانت تنظر
إليه كأب أو أخ لها فقط - كان ذا أثر عظيم فى نفسه ، ولم يتسَّه حتى بعد نحو تسع
سنوات قضائها بعده فى ظلمات سجن الرصاص فى البندقية ، ثم فى سجن شبيلبرج
الرهيب .

حتى فى الفصل نفسه الذى يتحدث فيه سيلفيو عن الموقف السابق -- وهو
الفصل التاسع والعشرون من مذكراته - يقول معلقاً : « كيف كان يمكننى - وقد
أحببت مدالينا دون أن أراها - ألا أتأثر أشد التأثر بمداعبات هذه السجانة
الفينيسية اليافعة ، وقهواتها اللذيذة ، وحركاتها الصبيانية الحلوة ؟ » ، ثم
يقول : « لقد كان السبب الوحيد لعدم تيمى بها هو أنها كانت مدلهة بحب إنسان
آخر ، وإلا فالويل لى لو لم يكن الأمر كذلك ! ! » . ثم يضيف إلى ذلك قوله :
« وإذا لم يكن الشعور الذى أيقظته هذه الفتاة فى نفسى هو الذى ندعوه
(بالحب) ، فأنا أعترف بأنه قريباً جداً منه ؛ لقد كنت أود أن أراها سعيدة ، وأن
توفق إلى الاقتران بالإنسان الذى تحبه ، ولم أشعر بأية ذرة من الحسد ، ولا خامرتنى
أية فكرة فى أن أجعلها تتخذنى موضوعاً لحبها ، ولكن قلبى كان يخفق بشدة كلما
سمعت صوت الباب يفتح ، وأتمنى أن تكون هى القادمة ، فإذا لم تكن هى ،
كان سرورى يتلاشى حالاً ؛ أما إذا كانت هى القادمة ، فقد كان يزداد خفقان
قلبي ، وأشعر بفرح عظيم » .

وبعد هذا كله يضيف في الفصل نفسه قائلاً : « مسكينة تلك الفتاة ! لقد كان عيها « المبارك » الوحيد ، أنها كانت دائماً تضغط بيدها على يدي ، ولم تكن تفتن إلى أن ذلك كان يشعرني باللذة والألم في آن واحد ! » .

إن البراءة التي كانت الفتاة تؤنس بها وتحشة السجن للأديب السجين ، كانت في الوقت نفسه عذاباً لذيذاً ، أو « لذة معذبة » له ؛ فهي فتاة مرحة رقيقة ، تحمل إليه القهوة ، ومع القهوة اللذة والعذوبة والبشاشة في قلب سجنه ، وتكثر من الضغط على يده بيدها ، وتنطلق في مداعباتها له ، ومرحها أمامه ، وثقتها به ؛ ولا تفتأ تحدثه بأسرار قلبها وحكايات حبه لفتاها ، ببراءة وثقة تامتين وهو ... إنه سجين معذب ، رقيق الشعور ؛ يعانى في سجنه ما هو أقسى وأثقل من رطوبة السجن ، وأغلال الحديد الثقيلة ؛ وهو الحرمان ... الحرمان من العطف والحب ، ومن رقة المرأة المؤنسة . وهو يشعر بالعذاب الشديد للبراءة الملائكية التي تبدو بها الفتاة أمامه ، ولا يكون له حظ من حبه ، كحظ ذلك الإنسان الآخر الذي تتعذب في حبه ، وهو لا يبادلها عاطفتها الحلوة ...

إنه موقف يستحق الرثاء الشديد ؛ وهو أشد تأثيراً في النفس من موقفه السابق في حب المرأة السجينة (مدالينا) : فهناك امرأة كان يحبها دون أن يراها ؛ وتأثير الجوع الجنسي والحرمان ، كان صوتها يهمس في نفسه أنها إنسانة تاعسة مخلوقة للفضيلة لا للسجن ، وأنها تستحق الحب ... وأما هنا فتاة صغيرة رقيقة ، حلوة النظرات ، متفتحة قلبها للحب ؛ يراها كل يوم ، وربما أكثر من مرة ، وفي خلوة وحدهما في ظلمة السجن ، وتغمره بفيض عاطفتها الصببانية . فليس غريباً ، مع كل هذا ، أن يتعذب قلبه - وهو الأديب المزهف الحس ، والشاب في عتفوان الشباب الحار - لهذه الصلة التي لا يستطيع أن يحولها إلى حب حقيق متبادل ؛ ولا سيما أنه سجين ، لا يزال موقوفاً لم يصدر في قضيته حكم بعد ، ولا يدري هل

سيرى نور الحرية فى حياته أم لا ! إنها حالة تجعل من المستحيل ، لمن كان مثله ، أن يطمع فى حب متبادل ، ما دام الأمل بسعادة الزواج مفقوداً من حياته . ومع ذلك فإذا كان سيلفيو لا يطمع منها فى أن تبادله الحب الحقيقى ، فهو لا يستطيع أن يمنع قلبه من أن يحبها أعمق الحب ، وأن يتعذب فى حبها أشد ما يكون عذاب المحبين .

لقد أشار أكثر من مرة إلى أن الفتاة لم تكن جميلة ؛ وقد رأينا أنه قال مرة : « من حسن حظى أنها لم تكن جميلة ، وإلا لكان هذا اللطف البرىء الذى تعاملنى به سبباً لإغوائى . . . » ولكنه فى الحقيقة لم يستطع أن يمنع قلبه المحروم من الاستسلام إلى حبها ، نتيجة حتمية لا مفر منها لذلك الإغراء البرىء من الفتاة . وقد قال فى الفصل التاسع والعشرين :

« فى بعض المرات كان يبدو لى أننى مخطئ فى اتهامى لها بالقبح . . . والحقيقة أنه ليس من الممكن ألا يجد المرء ألواناً من الفتنة فى فتاة مرحة ، رقيقة الإحساس ، كما كانت (زائزه) . ثم يقول أيضاً فى الفصل الثلاثين : (وأى إثم فى أن أترقب زيارتها بفارغ الصبر ، وأن أشعر بعذوبتها ، وأرتاح إلى ما تبديه من تألم لحالى ؛ وأن أبادلها عطفاً بعطف ، ما دامت مشاعرنا نقية كمشاعر الأطفال ، وما دامت لمسات يدها ، ونظراتها الحلوة ، تملأ نفسى باحترامها ، فى حين تملأ قلبى بالعذاب) .

إنه الحب نفسه فى أعمق معانيه ، ولكنه الحب دون أمل ، وفى قلب صاف يعرف قيمة الفضيلة حتى فى وسط الحرمان والجوع الجنسى الشديدين . ولذلك يستبغ عليه صاحبه صفة « الاحترام » و « النقاء كمشاعر الأطفال » ، لأنه لا يستطيع أن يفجع الفتاة البريئة بثقتها به ، ويقابلها بالجوع الجنسى وهى تعتبره

كأب أو أخ حنون لها ، وثثق به بهذه البراءة على هذا الاعتبار وحده ، وتبوح له بحكايات حبها .

وفي الفصل الثلاثين نفسه يروى لنا سيلفيو الحكاية التالية ، قال : « في إحدى الأمسيات ، وقد أفعمت الشقية قلبي بالألم بحديثها العاطفي عن حبها وآلامها ، طوقت عنقي بذراعيها ، وراحت تبلل وجهي بدموعها . ولم يكن في ما فعلته أى قصد غير برىء . إن أية فتاة لا تستطيع أن تعانق أباهها ببراءة أكثر من هذه . . . وفي مرة أخرى عادت تطوقني ببراءة وثقة بنوية ؛ ولكنني أنزلت ذراعيها اللطيفتين عنى دون أن أضمها أو أقبلها ، وقلت لها : « أرجوك يا « زانزه » ، لا تعودى إلى معانقتي بهذا الشكل ! » فنظرت إلى قلبي ، ثم خفضت عينيها ، واحمر وجهها خجلا . وكانت هذه أول مرة تقرأ في نفسى أننى إنسان معرض للضعف البشرى » .

وإذا كان سيلفيو لم يחדش فضيلته اندفاعاً في ذلك الحب العنيف الطاغى مع الفتاة البريئة ، فإنه يعزو الفضل في ذلك إلى ما كان يلاقيه في السجن من السامة ومن وسائل العذاب المرهق . فهو يذكر أن الحر الشديد في داخل السجن ، والبعض الكثير الذى كان يثير عليه حرباً عنيفة في النهار والليل ، فلا يترك له سبيلا للراحة ؛ كانا من أهم الأسباب في أنه استطاع أن يحتفظ بفضيلته « أمام ذلك الحب الجارف الذى كان يتهدهده ، والذى كان يجد أشد الصعوبة في كبحه ليظل حبا محترما ؛ وأمام فتاة كهذه يافعة ، كثيرة المرح والمداعبة والرقّة ؛ على الرغم من عدم حكمة والديها في ثقتها المطلقة به ، وعدم حكمة الفتاة نفسها ، التى لم تكن تتوقع أن يبدو لها منه أى ضعف يؤدى بها إلى الإثم ؛ وعلى الرغم من ضعف فضيلته نفسها » كما يقول .

ونحن لا نصدق أن الحر والبعض - مهما بلغ من مضايقتها - يكفيان لحفظ

فضيلته ، لم تكن فضيلته نفسها قوية ، ولو لم تكن إرادته أعظم من مضايقاتها ؛
وبها معًا ظل حبه إلى النهاية نظيفًا طاهرًا .

لقد كانت (زائزه) هى النور ، وهى التعزية ، وهى اللذة الوحيدة فى حياة
سيلفيو ، أو على الأصح فى فترة من حياته فى سجن البندقية . وفى أحد فصوله
يقول : « لقد كان من الممكن أن تكون هذه الصفحات أحب وأجمل مما هى لو
أن (زائزه) كانت مفتونة بى ، أو لو أننى كنت مفتوناً بها . ولكن المودة البريئة
المبادلة بيننا كانت أحب إلينا من الحب . وحينما كنت أخشى أن تجمع العاطفة فى
قلبي المجنون ، كنت أشعر بحزن حقيقى شديد » .

وقد بلغ من شدة حبه لها - مهما حاول أن يخلع على حبه من تسميات وتغطيات
آخر - أنه كان يحس بكآبة شديدة لبعدها ؛ فإذا رآها ، أشرقت نفسه بالغبطة
الدافقة . وفى هذا يقول : « لقد كانت معرفتى (لزائزه) نعمة كبيرة لى ؛ فقد
هدأت طباعى ، وعلمتنى كيف أتحمل سجنى بصبر ، وأشعر بأننى أعظم من أن
أعتمد على الحظ والمصادفات » . ويقول أيضًا : « لقد كانت نفسى تفيض بفرح
صبيانى غامر يستمر معى طول النهار لكلمة أسمعها من (زائزه) ، أو لابتسامة منها ،
أو دمة ، أو عبارة حلوة تقولها بلهجتها الفينيسية ، أو لحركة من حركات يديها
وهى تقرد بمنديلها أو بمروحتها البعوض عن نفسها وعننى » . ولست أدري ماذا
يكون الحب الصحيح العميق ، إذا لم تكن هذه كلها من علاماته الصريحة
الكافية !

وكم كانت نفس سيلفيو تطيب ، وتشعر باللذة والسعادة حين كانت الفتاة
تتناول الكتاب المقدس عن طاولته ، وتفتح له إحدى صفحاته ، وبعد أن تقبلها
تطلب إليه أن يفسر لها عباراتها اللاتينية ، وقد كان يحدث أن تقع قبلتها على أحد
فصول (نشيد الإنشاد) ، ولكنها تجهل ذلك ، فكان السجين يستغل جهلها للغة

اللاتينية ، فيفسر عبارات الغزل والحب التي في النشيد ، بمعان لا صلة لها بها ،
لئلا ينجلها سماع تلك العبارات الغزلية الصريحة المكشوفة . ولكنه كان يشعر بالخرج
أحياناً حين كانت تراه يتلکأ أو يتلعثم في الترجمة ، فيقول لها كلاماً لا تفهمه ؛
فكانت تطلب إليه أن يفسر لها تلك العبارات كلمة كلمة ، وتأبى عليه أن يقفز عنها
إلى سواها . .

وأخيراً مرضت (زائره) . وفي الأيام الأولى من مرضها كانت تدخل عليه وهي
تشكو من آلام حادة في رأسها ، ثم تبكي بدموع حارة ، وتشكو إليه ما تعاني من
صدود حبيبها كذلك ؛ ثم انقطعت زياراتها له حين اشتد بها المرض . وطال مرضها
شهرًا ، ثم نقلت إلى الريف بعيدًا عن البندقية . ولم يعد من الممكن أن يراها بعد
ذلك .

وهنا يقول سيلفيو : « لا يمكنني أن أصف شعوري بهذه الخسارة . لقد
أصبحت أشعر بالوحشة الهائلة . وكان أشد ما يرعبني هو تفكيري في أنها قد
لا تكون سعيدة . لقد أدخلت إلى قلبي كثيراً من العزاء في شقائي ، وكانت آلامي
ترهق نفسها كثيراً . ولكنني واثق من أنها تعلم جيدًا أنني أبكيها بمرارة ، وأنني لو
كنت أستطيع أن أؤدي لها أية خدمة نافعة ، لما تأخرت عن أية تضحية لأجلها ،
وأنني لا أنقطع عن الصلاة وطلب البركة لها » .

ثم يضيف قائلاً : « في أيام (زائره) كانت زياراتها - على الرغم من
قصرها - تقطع الرتابة التي أعانيها في تأملاتي ومطالعاتي الصامتة ، وتضيف إلى
أفكاري أفكاراً جديدة عذبة . وكانت في الحقيقة تجمل محنتي ، وتزيد في عمري ؛
أما بعدها فقد عاد السجن قبرًا لي . وقد ظللت عدة أيام أعاني أشد المارّة
النفسية ، إلى حد أنني لم أعد أحس حتى برغبة في الكتابة » .
ويظهر أن حراسه كانوا بعد ذلك ينقلون إليه أنباء عن شحها العميق له . وكانت

هذه الأحاديث تثير في نفسه مختلف العواطف الغامضة ، فما يمكنه أن يصدقها .
وكان يحس بجزع عظيم على هذه الفتاة التعمسة ، ويتمنى ألا يكون ما ينقله الحراس
إليه عن حبها له حقيقياً ، لأنه لا يفيدها ولا يفيدته ، بل يزيد في عذابها معاً .
ولكن صورتها لا تغيب عن خياله ، فهو لا يفتأ يذكرها في وحدته ، ويردد في
نفسه أحاديثها وحركاتها ؛ فيعصر الحزن قلبه عصراً . ويحيى يوم ينقل فيه من غرفته
في السجن إلى غرفة أخرى ، فتثور في نفسه ذكريات حلوة وصادقات عزيزة ،
يصعب عليه أن ينسلخ عنها . ويقول في هذا : « لقد طالما جمّلت (زائرة) هذا
السجن الكئيب في نفسي ، بخنائها ورقتها -- على هذه النافذة كانت تتكى كثيراً ،
وتلقى الطعام للنمل بسخاء ؛ وهناك اعتادت أن تجلس ؛ وهنا قصّت عليّ الحكاية
الفلانية ؛ وهناك الحكاية الفلانية الأخرى ؛ وهناك كانت تنحني على الطاولة
الصغيرة ، وتنهمر دموعها بغزارة . . . » .

وحدث بعد ذلك أن شب حريق كبير في البندقية ، وكادت ألسنة اللهب
تصل إلى السجن فتقضى على من فيه . ومضى سيلفيو يراقب الحريق من نافذة
سجنه ، وكانت تصل إلى سمعه أصوات الذعر والفرع ، ونداءات الاستغاثة
والتحذير من المكافحين في قلب النيران . وبين الأسماء سمع اسم (زائرة) ، فحقق
قلبه بشدة ، وتصور أن المقصودة هي فتاته نفسها . ويقول في ذلك : « كنت أسمع
من بعيد أصوات رجال ونساء ينادون : "Zanze! Peppo!
Momolo! Tognina!" . . . حتى اسم زائره زن في أذني من بينها ! وفي
البندقية ألوف ممن هن هذا الاسم ، غير أنني خشيت أن تكون المقصودة هي نفسها
التي أحس لذكرها في نفسي بعدوبة شديدة ! أتكون هي المسكينة نفسها ؟ وهل
هي الآن محاصرة بالنيران ؟ ليتني أستطيع أن ألقى بنفسي في اللهب لإنقاذها !
ويساق سيلفيو بيليكو بعد ذلك إلى سجن شبایلبرج ، حيث يصدر عليه حكم

الموت ، ثم يخفف لمدة عشر سنوات يقضيها في القيود الثقيلة المرهقة التي لا تسمح له بالحركة ، وفي الأمراض المتلاحقة الشديدة التي كثيراً ما أوصلته إلى حدود الموت ، ثم عاد منها ليستسلم إلى شقاء جديد ، وإلى أعذبة وأمراض مرهقة جديدة ، كان يستعين عليها بالاستسلام المطلق إلى رحمة الله . ثم صدر العفو عنه بعد ذلك ، وأعيد إلى بلاده . وحين وصل إلى (كونيليانو Conegliano) عادت (زائره) إلى ذهنه ، فقد تذكر أن حراس السجن في البندقية كانوا قد ذكروا له أنها نقلت إلى هذه القرية في أثناء مرضها . وقد علم أنها تزوجت هناك ، ولكنها لم تعد الآن في الأحياء . ويقول عنها سيلفيو في موقف الذكرى ذلك : «إنها مخلوقة ملائكية تعسة ، أجللتها في وقتٍ مضى ، ولا أزال أجلها إلى الآن» .

* * *

إنها قصة حب وعذاب عظيمين : حب دون أمل ، وعذاب لم ينته بسهولة ، ولكنها تستحق أن تسجل بين أروع أقاصيص الحب البريء ، التي يرويها للأجيال تاريخ القلوب الرقيقة الكبيرة ، والنفوس النبيلة التي وسمها الحب بميسمه المطهر الأبدى .

سمات ومشابه عربية في أدب جوفاني فيرغا^(١) (Giovanni Verga)

فيرغا والمدرسة الواقعية :

إذا كانت المدرسة الأدبية الواقعية تعزى في فرنسا إلى هونوريه دين بلزاك وإميل زولا ، ويضمّون إليها في دى موباسان ، وغوستاف فلوير ، فإنها في إيطاليا تعزى إلى لويجي كابوانا ، وجوفاني فيرغا ، ويضمّون إليها غراتسيا ديليدا . وإذا كان بلزاك في فرنسا يعتبر نقطة البداية في الحركة الواقعية وإميل زولا عامل

(١) أُلقيت هذه المحاضرة بالاطالية في جامعة باليرمو ، وجامعة نابولي ، سنة ١٩٦٦ ؛ وفي مؤتمر الدراسات الإيطالية - العربية في مدينة سبوليتو ، إيطاليا ، سنة ١٩٧٧ ؛ وأُلقيت بالعربية في مدينة درنة ، في ليبيا ، سنة ١٩٦٦ ، وفي قاعة دائرة الثقافة والفنون في عمان سنة ١٩٧٢ . ونشرت في مجلة «اللسان العربي» في المغرب - العدد العاشر ، الجزء الأول ، ١٩٧٣ ، الصفحات (٢١٢-٢٢١) .

تثبيتها وأديبها الأكبر ، فإن الإيطاليين يعتبرون كابوانا نقطة البداية في المدرسة الواقعية ، أو الطبيعية (Verismo-Naturalismo) وفيرغا عامل تثبيتها وأديبها الأكبر ، على الأخص بروايتيه الشهيرتين (I Malavoglia) أو (أسرة مالا فوليا) و (Mastro Don Gesualdo) أو (المعلم السيد جيزوالدو) .

وعلى الرغم من أن المدرسة الواقعية الإيطالية جاءت بعد أختها الفرنسية وكانت متأثرة بها ، إلا أنها تختلف عنها في ناحية مهمة ، وهي أنها انصرفت إلى معالجة الواقع المحلى الصنف : الواقع الإيطالي ، لا الإنسانى في العالم ، كما نرى ذلك في أشخاص روايات فيرغا التي كانت صقلية مئة بالمئة ، وأشخاص روايات غراتسيا ديليدا التي كانت من واقع جزيرة سردينيا وحدها ، ومن بيئاتها الفقيرة الخاملة المتألمة .

لقد تأثرت هذه المدرسة - سواء في فرنسا ، أم في إيطاليا - بالنهضة الصناعية والعلمية في أوروبا ، وبظهور كارل ماركس وإنجلز ، وما تركت فلسفتها الاقتصادية المادية من أثر واسع في الحياة العادية في أوروبا ، حتى جعلت كل شيء في الحياة يفسر تفسيراً مادياً واقتصادياً وآلياً .

كان جوفاني فيرغا روائى الواقعية وخلّاقها المبدع ، على حين كان صديقه وزميله كابوانا ناقدتها الأكبر ، وناشر فلسفتها بما يمتاز به نقده من حيوية الأفكار والانطباعات ، إلى جانب مشاركته في الخلق والإبداع بما ألفه من أقاصيص وروايات ومسرحيات منتزعة كلها - أو أغلبها - من واقع الحياة الصقلية . ولعل أشهر أعماله الأدبية قصته (مركز رو كافيردينا - Marchese di Roccaverdina) . وبالرغم من براعة كابوانا النقدية ، وأهمية آثاره الأدبية ، فإن فيرغا يظل أهم منه كثيراً في زعامة المدرسة الواقعية ، وأبعد أثراً .

وكان يمكن اعتبار اليساندرو مانتروني خالقاً للمدرسة الواقعية قبل كابوانا وفيرغا ، على الأخص بروايته الشهيرة (الخطيبان - (I Promessi Sposi) لولا أن مانتروني كان حريصاً على الجوانب الخلقية ، فيحكم على الأعمال والأشخاص في روايته على أسس خلقية ، في حين ترك المدرسة الواقعية الحكم على الأعمال والأشخاص إلى القارئ نفسه لا إلى المؤلف ؛ كما أن هذه المدرسة كانت تركز على عدم كشف الدنات والمساوئ الإنسانية علناً أو التشهير بها أمام القراء ، بل كانت تعطف على المحرومين من أبناء الشعب ، وتشيد بمزاياهم الإيجابية واستسلامهم إلى الألم والبؤس ، ودفاعهم عن الشرف ، وما إلى ذلك . وهذه المزايا كلها لجدها مصورة أروع صورة في آثار فيرغا الأدبية المستمدة من الحياة الصقلية الشعبية الكادحة المستسلمة إلى المصير المحتوم .

لمن هو جوفاني فيرغا هذا ؟

ولد فيرغا في مدينة كاتانيا ، في صقلية ، عام ١٨٤٠ ، وتوفي عام ١٩٢٢ ، على حين ولد زميله كابوانا -- وهو أيضاً من كاتانيا -- قبله بعام واحد - أي عام ١٨٣٩ -- وتوفي قبله بسبعة أعوام ، أي عام ١٩١٥ .

ولقد أحس فيرغا منذ حداثته بميل شديد إلى الآداب ، وبحاجته إلى بيئة تساعد على تغذية ميله هذا . وفي عام ١٨٦٥ غادر صقلية إلى فلورنسا حيث وجد البيئة التي يريد ، فأقام فيها مدة ثم انتقل منها إلى ميلانو ، وهناك بدأت حياته الأدبية بدايتها الجديدة ، فأقام في ميلانو إلى أن عاد منها عودته النهائية إلى مسقط رأسه - كاتانيا - حيث توفي عام ١٩٢٢ .

في الفترة التي بدأ فيها فيرغا حياته الأدبية كانت الحركة الأدبية الواقعية واسعة الانتشار في فرنسا وأوربا ، وكانت قد ظهرت في مدينة ميلانو حركة أدبية جديدة أطلق على أصحابها اسم مدرسة «شعث الشعور» ، وبالإيطالية

(Scapigliatura) - ولا بأس بأن نسميها حسب التعبير المؤلف اليوم « حركة الخنافس . . . » والخبّيين في الغرب ، ذوى الشعور الشعث ! . . . وهى مدرسة نمردية ، قليلة الأنصار ، قصيرة العمر جدّاً ؛ إذ لم يزد عدد كتابها وشعرائها البارزين على الستة ، وهم : (Giuseppe Rovani) مؤسس هذه الحركة وزعيمها و (Jginio Tarchette) و (Giewanni Cameraua) و (Eamilio Praga) و (Carlo Qossi) وهذا أشهرهم و (Arrigo Beito) ، كما أن عمرها لم يزد على عشر سنوات (من ١٨٦٠ إلى ١٨٧٠) .

لقد أراد هؤلاء الروائيون والشعراء الشبان أن يتمردوا على مثالية المدرسة الرومنسية وحساسيتها المفرطة ، ولكنهم انغمسوا كل الانغماس في حياة فوضوية بوهيمية ، وفي الكفر بالله ، والإنسان ، والوطن ، والفن ، وبكل المثل العليا في الحياة ؛ وراحوا ينشدون النسيان في تعايطي الخمر والأفيون . وكان لذلك طبعياً أن يموت بعضهم بالسل والأسقام ، ويتحرر بعضهم كذلك : فقد قضى (تاركيتي) بالسل وعمره ثمانية وعشرون عاماً ، وقضى كاميرانا منتحراً ؛ ومات أشهرهم «براغا» صغير السن لم يتجاوز السادسة والثلاثين من عمره ، وهكذا .

عند ظهور هذه المدرسة المسلولة - أو «المسطولة» - كان فيرغا في حدود الثلاثين من عمره ؛ وفي عزّ انتشارها كان قد وصل إلى فلورنسا ، ثم انتقل قبل وفاتها إلى ميلانو - مهد هذه الحركة - وفي هذه الفترة جاءت أعماله الأدبية مزيجاً مضطرباً من أثر الواقعية الفرنسية والنمردية الفوضوية الميلانية - مدرسة ذوى الشعور الشعث - وهذه الأعمال التى أنتجها فيرغا هى : (خاطئة - Una Pecceatrice) و (حكاية بلبل - Storia di una Cupinera) و (النمر المسكى - Tigre reale) و (إيروس - Eros) و (حواء - Eva)

وعلى الرغم من أن فيرغا قد وضع هذه الروايات بعيداً عن الأرض الصقلية ، وفي وسط حياة المدن الشمالية الكبيرة الملائى بالنشاط والحياة ، إلا أنه كان يعيش بروحه في أرضه الصقلية ، ومنها ظل يستمد إلهامه وشخصه وصوره . وعلى الرغم من النجاح الذى لقيته هذه الروايات ، فإنها لم تبلغ السمت الفنى الذى كان فيرغا يتوق إلى تحقيقه . ولم يهتد إلى حقيقته الفنية إلا حين سلك سبيل الواقعية الأدبية ؛ فهناك رسخت شهرة فيرغا بين عمالقة الأدب الإيطالى ، ولا سيما حين ظهرت روايتاه الشهيرتان : (أسرة مالا فوليا - والمعلم السيد جيزوالدو) المستمدتان من واقع الحياة الصقلية الكادحة ، المدعنة للقدر الرهيب ، وحين أصبح شخصه ممن يدعوهم بالمغلوبين (Vinti) لأن الأقدار هى التى تسيرهم بإرادتها دون أن يكون لهم فيها رأى ، ولا فى تبديلها يد .

بدأت الفترة الجديدة فى حياة فيرغا الأدبية بقصة عنوانها (Nedda) ظهرت عام ١٨٧٤ ، ثم تلاها بعدد من - المجموعات القصصية الواقعية الأخرى ، فى كتبه التالية : (حياة الحقول (Vita dei campi) ١٨٨٠ ، و(خبز أسود - Pane nero) عام ١٨٨٢ و(أقاصيص قروية (Novelle rustiche) عام ١٨٨٣ و(فى الطرقات - (Per ea vie) وغيرها . إلا أن فيرغا بلغ الذروة فى روايتيه الكبيرتين (أسرة مالا فوليا) التى ظهرت عام ١٨٨١ ، و(المعلم السيد جيزوالدو) التى صدرت عام ١٨٨٩ ، ويمكن أن تضاف إليهما روايتان أخريان هما : (زوج إيلين (Il marito di Elena) و(من حصتك على حصتى - (Dal tuo al mio) . وقد ظهرت الأولى عام ١٨٨٢ ، والثانية عام ١٩٠٦

فى هذه الروايات كان فيرغا منصرفاً قبل كل شىء إلى النظر إلى الإنسان فى عفوية أحاسيسه وأعماله ، وإلى الدنيا فى ألعيب الأقدار العجيبة بمصائر البشر ، فهو شديد العطف على الضعفاء ، والمعتوهين ، والمغلوبين على أمرهم ، الذين

يحنون رؤوسهم لمشية القدر المستبدة . يفهمهم بعطف عميق حتى في أخطائهم .
لقد اهتدى فيرغا إذن إلى نفسه ، إذ عاد بروحه وقلمه من دنيا القصور الباذخة
والحياة المترفة في المدينة الصاخبة ليستروح عبير أرضه الصقلية ، ويعيش مع
شعبه ، ويتذوق طعم الخبز البيتي اللذيذ . لقد أفلحت الواقعية في أن تجعله يعيش
بسلام مع نفسه ، ويستمد منه مما كان يعيش في أعماق نفسه من بيئته الصقلية
الأولى .

صحيح أن معاصري فيرغا كانوا قد استقبلوا رواياته وأعماله الأدبية بشيء من
البرود وقلة الاهتمام ، غير أنه ما كادت تميل شمس الواقعية إلى الغروب ، وتصبح
شيئاً من حصنة التاريخ الأدبي ، حتى أصبحت تلك الروايات والأقاصيص مثار
الإعجاب الواسع لدى القراء والنقاد ، وأخذت مكانتها الرفيعة بين روائع الآثار
الأدبية الكلاسيكية .

٢ - نقطتان للنقاش :

« إن فيرغا اليوم واحدٌ من أوسع الكتاب شهرة وذيو عاً في الأدب
الإيطالي . . . وعلى الرغم من تغير الظروف التاريخية لا يزال أكثر ما يكون حياة في
ضمير الأجيال الجديدة التي تعتبره الكاتب الذي مجد أعظم الأخلاق الإنسانية
نقاءً ، والممجد الأكبر لقداسة الحياة ، ولنضال الرجولة اليومي للبقاء . . . وأغانيه
تظل ضمن نطاق الإنسانية ، إلا أنها تسمو على إنسانيتها بتحمّل الألم برجولة حقّة .
هذه هي رسالة فيرغا الاجتماعية : فالأب تتوفى هو رمز العظمة الإنسانية السامية
التي تعرف كيف تؤلف بين شريعة الحياة المتألّمة وشريعة الله » .

* * *

هذه الفقرة اخترتها من كتاب (تاريخ النقد الفيرغوى

(Storia della critica Verghiana) لصديقي الكاتب الإيطالي (جورجيو سانتيجيلو) الأستاذ في كلية الآداب في جامعة باليرمو. وكنت قد قرأت هذا الكتاب النفيس قبل أن أشرع في دراسة آثار فيرغا ، لكي يساعدني على فهم الآثار الأدبية فهماً صحيحاً. والحقيقة أنه أفادني كثيراً بأن أطلعني على آراء العديد من النقاد الإيطاليين في فيرغا وأدبه ، حتى لقد خيل إلى أنه لم يبقَ جانب من جوانب فيرغا الفنية إلا وقد أشبع درساً وتحليلاً.

وحين عكفت على دراسة روايتي فيرغا الكبيرتين (أسيرة مالا فوليا - والمعلم السيد جيزوالدو) وجدت أن هناك نقطتين جديرتين بالنقاش والتحليل ، برغم كل ما قاله النقاد في أعمال فيرغا الأدبية . وأنا في هذه العجالة أقصر على هاتين الروائيتين وحدهما من بين إنتاج فيرغا كله ، على الرغم من أنني درست كل إنتاجه دراسة متمهلة .

وأبدأ الآن بالنقطة الأولى ، وهي تتعلق بالاحتمية القدرية (Fatalismo) التي يراها النقاد في آثاره ، والتي أراها أنا بطولة ورجولة ، لا خنوعاً لقدر محتوم لا يمكن قهره .

والذي يبدو لي هو أن الاحتمية التي يراها نقاد فيرغا قد أصبحت لديهم ماركة مسجلة بالنسبة إلى أعماله الأدبية ، ولا سيما الواقعية منها ، فهو لا يُعرف إلا بها .
وحين نذكر الاحتمية هذه ينصرف ذهننا إلى تصور قطعان بشرية مذعنة لمصيرها المحتوم : تسير صامتة بعيون مغمضة ، ورؤوس منحنية خنوعاً ، ولا تدري - أو لعلها لا تملك أن تدري ، أو تسأل - إن كانت تُساق إلى المسلخ أم إلى المرعى ، لأن إرادتها مشلولة ، ومسيرها مخطوط منذ الأزل في لوح القدر من نقطة انطلاقها حتى النهاية .

ولكن هل كان كذلك حقاً أبطال فيرغا ؟ (أكرر هنا أنني إنما أتحدث عن

«أسرة مالا فوليا ، وجيزوالدو» بنوع خاص ، لثلا أزيد الموضوع اتساعاً ، وأطلق
الجنّاحين أوسع مما يجب) .

فلنحاول أن نلقى نظرة سريعة على كل من هاتين الروايتين ، لكي نصل من
ذلك إلى حيث نضع أصابعنا في موضع الجراح من أولئك «الأبطال» الذين يأبى
فيرغا إلا أن يدعوهم باسم «المغلّوبين» أو «المهزومين» (Vinti)

١ - أسرة مالا فوليا :

في هذه الرواية لدينا عدة أبطال ، غير أن الرئيسيين منهم ثلاثة ، وهم : السيد
نتوفى - الدار ، التي تدعى باسم «دار الزعرورة» (Casa Del Nespolo) -
المركب ، ويدعى باسم «العناية» . وتتألف أسرة مالا فوليا من : الشيخ نتوفى ،
والابن باستياناتسو ، والكنة ماروتسا (Maruzza) وتُدعى أيضا (La Longa) ؛
وكذلك من الأحفاد : نتوفى - لوكا - مينا (Mena) - أليساندرو (ويدعى
مصغرا ، أليسي) ثم ليّا . إنها أسرة من صيادى الأسماك يحاول أفرادها أن يتعاونوا
فيما بينهم على العيش من مهنة واحدة . وفي إحدى السنين العجاف يحاول السيد
نتوفى أن يتغلب على الفقر والجوع بتجارة الترمس (Lupini) ، ولأجل ذلك
يستدين من أحد المرابين ، واسمه كروشيفيسو ، خمسمائة ليرة ، غير أن المركب تهب
عليه عاصفة عاتية فتغرقه مع حمّله من الترمس ، ويغرق معها كذلك الابن
باستياناتسو ، أما المركب فيتم إصلاحه ويعاد إلى العمل من جديد ، وأما الدين
فيظل دون تسديد برغم كل المحاولات والجهود التي يبذلها الشيخ نتوفى وسائر
الأسرة . وأخيراً اضطرت الأسرة إلى التخلّي عن الدار العزيزة - دار الزعرورة - ثم
عن المركب «العناية» لتسديد الدين . وحين تتجرد الأسرة من الدار والمركب تأخذ
المصائب في التوارد عليها : فتموت الكنة بالكوليرا ، ويقضى الحفيد لوكا في معركة

بحرية ، والحفيد الآخر نتونى ، بعد أن يخدم فى الجنديّة ، يعود إلى البطالة ، وينغمس فى أعمال التهريب ، وبالتالى يدخل السجن ليقضى فيه خمس سنوات فى القيود لطعنه ضابط الحرس فى أثناء معركة ليلية بين حرس الجمارك والمهربين . وبعد ذلك تغادر الحفيدة (لّيا) المنزل ولا يعود أحد يراها . ويموت كذلك الشيخ فى أحد المستشفيات بعد أن أثقلته السنون والمصائب معاً . والحفيدة (مينا) لا تجد زوجاً بسبب المصائب المتلاحقة التى تنصبّ على بيت مالا فوليا ، فتصرف إلى العناية بأخيها الأصغر (أليسى) وأسرته . وأليسى هذا هو وحده الذى يتزوج جارة له تدعى (نونتسياتا - Nunziata) ويتمكّن من استعادة الدار التى كان استردادها آخر أمنية للجد قبل احتضاره . وبعدئذ يخرج الحفيد نتونى من السجن ، ويمضى بعيداً إلى حيث لا يستطيع أحد أن يعرفه .

٢ - المعلم دون جيزوالدو :

كان جيزوالدو بناءً ، وابن قروى عجوز يملك فرناً للجير . ناضل نضالاً عنيداً منذ طفولته ضدّ بؤس المساكين وفاقتهم : « حمل الكثير من الحجارة على منكبيه . . . وقضى العديد من الأيام دون خبز (ص ٧٦) . لقد عمل أجيراً ، وبناءً ، وعديداً من الحرف الأخرى ، ولكنه كان دائماً مصمماً على الانتصار على ظروفه الأليمة ، والتغلب على عناد الأقدار ، وبفضل عمله المتواصل دون ملل أو تعب استطاع أن يتغلب على الظروف العسيرة ، وأن يقترن بفتاة تدعى (بيانكا تراو) كانت الأخيرة من أسرة نبيلة خفّض الزمان جناحها ، غير أن هذا الزواج الذى فرضته على الطرفين المصالح المادية ، وليس الحب المتبادل ، يصبح بداية لمصائب خطيرة ، ثم يفضى إلى الدمار ، والمرة الوحيدة لهذا الزواج ، وهى الابنة إيزابلا ، تعيش بعيدة عن أبيها لأنها تخجل من أصله الوضيع ، ثم تصبح

زوجة لأحد دوقات باليرمو. ثم تموت الزوجة (بيانكا) بالكوليرا ، ويصاب
جيزوالدو نفسه بالسرطان ، فيقضى أيامه الأخيرة في قصر زوج ابنته في باليرمو ،
ويموت بعد ذلك وحيداً يائساً بعد أن يرى ضياع الثروة التي جمعها بكده وعرقه
المتواصلين جميعها ، والتي كانت أعز عليه من حياته . وتقول الرواية إنه « هناك ،
أمام الثروة التي يملكها ، اقتنع بأنه قد انتهى حقاً ، وأن كل أمل له قد ضاع . . .
إنه يودّ لو يستطيع أن يدمّر بضربة واحدة كل تلك الثروة التي جمعها شيئاً فشيئاً .
يود لو أمكن أن تذهب أملاكه معه ، قانطة يائسة مثله » (٣٤٧) .

في البداية تستولى أخت جيزوالدو وزوجها على أملاكه و ثروته ، غير أن زوج
ابنته لا يلبث أن يستولى على كل شيء برغم احتجاج الشيخ جيزوالدو المحتضر ،
الذي « كان بطنه منتفخاً كالقربة . . . والأنياب الكلبية في داخله تنهش كبده
نهشاً » (ص ٣٣٨) .

* * *

في هاتين الروايتين نلاحظ كيف جعل فيرغا الحتمية القدرية تسيطر من البداية
إلى النهاية ، أو هكذا أرادها ، لأن فيرغا يرى « أن الناس ، أحياناً كانوا أم
أشراً ، يجرّم عليهم كابوس محتوم صارم - كما يقول باسكوالى لامانا في الجزء
الثالث من كتابه « تاريخ الأدب الإيطالي » ، ص ١١٢ - يبحث كلّ طموح لهم
نحو الرخاء ونحو الطمأنينة ، ويعاقب بقسوة ظالمة كلّ إرادة لهم للخروج من
قشرتهم ، والارتقاء فوق ظروفهم الاجتماعية » .

ومع ذلك فإن هناك ، إلى جانب الأقدار ، والكابوس الصارم ، شيئاً آخر هو
« البطولة » ، هو الصمود حتى النهاية في النضال الذي يرافق كلّ أحداث أسرة
مالافوليا ، والمعلم جيزوالدو . إن البطلين التاعسين لا يرضخان للمصائب ،
ولا ينحنيان أمام المصاعب والعوائق الرهيبة التي يضعها القدر في طريقهما ، بل

يسيران رافعى الرأس دون أن يعرفا اليأس أو الهزيمة .

إن الحتمية القدرية ليست حقيقة مطلقة فى الحياة ، وهى كذلك فى روايتى
فيرغا : فى حياة أشخاصه ، وتصرفاتهم ، ومعتقداتهم ؛ إنها ليست حقيقة مطلقة
لا يمكن التغلب عليها ، بمقدار ما هى عقيدة مسيطرة على تفكير المؤلف نفسه . إن
فيرغا يلج كل الإلحاح فى إبرازها فى رواياته ؛ وعلى الرغم من أنها ليست حقيقة
لا علاج لها ، إلا أن المؤلف يبحث عنها عامداً ، ويريدها دون علاج لأبطاله
الذين يدعوه (المغلوبين) لكى يحدد لهم قسمتهم تحديداً قسرياً منذ الأزل : أى
أن « يعملوا ويتألموا » - كما يقول الناقد الإيطالى (ساينيو) - (Sapegno)

إن أشخاص فيرغا ليسوا من اختراع خياله ؛ هذا صحيح ؛ ولكنهم مخلوقات
أدمية ينتقيا هو من الواقع البائس انتقاءً بلحمها ودمها ، ويعرضها على المسرح
لكى تمثل أدوارها الحقيقية التى يلازمها البؤس والنحس . غير أننا فى هذا الواقع
الذى يعرضه لنا المؤلف نلمس لدى فيرغا ميلاً طبيعياً - أو هل نقول « حتمياً »
حسب اعتقاده القدرى ؟ - إلى المأساة أكثر منه إلى الملهاة . وقد يكون ذلك لأن
حياة جزيرة صقلية كانت حينئذ - كما صورها فيرغا ، وكما صورها من بعده تومازى
دى لامبيدوزا فى روايته (الفهد - Il Gattopardo) بكثير من الإغراق
والتشاؤم - منى مليئاً بالتعاسة ، والجهل ، والفقر ، والظلم .

يقول « ماتزوني (Mazzoni) : « إن المؤلف يعطينا أشخاصه كما يريدهم هو ،
ويجعلهم يتصرفون كما نحب نحن ، حتى فى أكثر حركات حياتهم سرية ؛ إنه يسمع
أشد أصواتهم خفاه ، ويتجسس حتى على تنهاتهم فى ليالى الأرق ! » وأجيب أن
أضيف ههنا أن فيرغا يستحضر أشخاصه ، ومعهم ييئتهم الحقيقية ، وعلى الرغم
من أنه كان يصر دائماً على أن فنه لا صلة له بشخصه ، وينفى الذاتية عنه ، فإن
ما يضعه من كلام فى أفواه أشخاصه ينسجم كل الانسجام مع البيئة الروحية التى

يُحسبها ويريد إبرازها . أى مع عالمه الخاص . وطبيعى أنه يقدم لنا الحقائق فى لمسات من يد فنان بارع ، لا وقائع تاريخية مجردة من حوادث الجزيرة فحسب . والمساكين الذين يناضلون لأجل الرغيف ولأجل السلام فى جزيرتهم هم وحدهم الأشخاص الذين يتعمد فيرغا اختيارهم ، ليفضّل على قياسهم فكرته الخاصة فى القدرية ، وفى المصير المحتوم وجبروته .

غير أننا نراهم برغم الهزائم المريعة على استعداد دائم لمتابعة النضال بكل جدارة ، ومن غير هدنة ، صحيح أنهم ينتهون إلى الخيبة والقنوط ، ولكنهم يسقطون سقوط الأبطال ، لا سقوط الضعفاء والجبناء ؛ وفى بعض الأحيان قد يبلغ نضالهم - ولو متأخراً جداً - إلى النصر ، وإلى استرداد المتاع المضيع ، كما رأينا فى (أسرة مالا فوليا) وفى بعض جوانب فى (المعلم دون جيزوالدو) أيضاً ، كما سأشرح ذلك فى مايلى :

فى (أسرة مالا فوليا) يناضل الشيخ نتونى طويلاً ، وتناضل معه أسرته كلها كذلك ، لكى يتوصلوا إلى استرداد «دار الزعرورة» . غير أن السيد نتونى لا يتتصر ، لسوء حظّه ، إلا بعد موته : فى اللحظة الأخيرة فقط يبشّره حفيده (أليسى) بأنه استطاع أن يسترد الدار . كان السيد نتونى حينئذ على عتبة العالم الآخر الذى لا عودة منه ، غير أنه أحس بأن الحياة لم تخدعه خداعاً تاماً ، وبأن العدالة ماتزال توجد على الأرض .

وإليكم ما تقوله الرواية : «حين أخبروه بعد ذلك أنهم استعادوا دار الزعرورة ، وأرادوا أن يعيدوه معهم إلى تريتسا - (Trazza) من جديد - كان حينئذ فى المستشفى طبعاً - أجاب بنعم ، ثم نعم ، بعينه اللتين عادتتا إلى الإشراف ، وكاد أنه ينفرج عن ضحكة عريضة : ضحكة أولئك الذين ما عادوا يعرفون الضحك ، أو الذين يضحكون للمرة الأخيرة . ولكن الضحكة ظلت دراسات فى الأدب الإيطالى

مغروسة في قلبه كالنصل . ذلك ما جرى لأسرة مالا فوليا حينما عادوا يوم الاثنين في
عربة (العم ألفيو) ليعيدوا جدّهم إلى المنزل فلم يجدوه» (ص ٢٤٥) .
إذن فقد انتصر السيد نتوني على حياة الفقراء المريّة بنضاله الذي لم يكن لنفسه
فحسب ، ولا لينال النصر وحده : بل لتظل ثمرة عنائه لأحفاده من بعده . إن
النصر يظل دائما نصراً ، ولا يقلل من أهميته موت المحاربين الشجعان ؛ فالنصر
الحقيقي لا ينجي من دون تضحية . في جميع الحروب هناك من يحارب ويسقط
لأجل الآخرين ، وآخرين يفوزون بمكاسب تلك التضحية ، فالحارب إنما يحارب
لكي ينتصر ، وهو يعلم حقّ العلم بأن الموت ينتظره في الحرب ، غير أن تضحيته
لا تذهب عبثاً إلا إذا لم يستفد منها أحد من بعده .
والتضحية هنا ، ونضال بطلنا السيد نتوني الطويل الشاق ، استفاد منها آخر
أحفاده «أليسي» .

حتى المركب «العناية» انتصر على هياج الأمواج والعواصف : كان حيناً يتملئ
بالماء حتى ليُخشى عليه من الغرق ، وحيناً يخرج من مصارعة العواصف محطماً ؛
غير أنه في كل مرة كان يعاد إصلاحه فيعود سليماً ومستعداً لصراع جديد مع
عاصفة أخرى ، وأخيراً تخلى عنه أصحابه إلى المراتي تسليداً للدين وهو في حالة
جيدة ، وظل يعمل حتى وفاة صاحبه الأول .

أما في رواية (المعلم دون جيزوالدو) فإن جيزوالدو نفسه هو الذي انتصر : لقد
رأينا أنه كان قد وُلد في أسرة بائسة ، وإليكم ما تقوله الرواية في حياته النضالية :
«كان في حركة دائبة : يعمل دائماً ولا تستريح قدماه أبداً ، من هنا إلى
هناك ، في البرد ، والحر ، والمطر ؛ ورأسه مثقل بالأفكار ، وقلبه متضخم بعدم
الاستقرار ، وعظامه محطّمة من التعب ؛ لا ينام أكثر من ساعتين إذا تيسّر ذلك ،
وكيفما تيسّر : في قرنة في الإسطيل ، أو خلف سياج ، في العراء ، أو على

الحجارة ؛ يأكل قطعة خبز أسود حيثما كان : على ظهر البغل ، أوفى ظل زيتونة ،
أوعلى طرف حفرة ؛ فى الملاريا أوفى دوامة البرغش . لم يعرف الأعياد ،
ولا عطلة الأحد ، ولا عرف قط كيف يضحك ضحكة مغتبطة . . ولا وجد لديه
ساعة واحدة مثل تلك الساعات التى كان يستمتع بها أخوه (سانتو) على حسابه فى
الحانة» (ص . ٧٨) .

وعلى الرغم من كلّ هذا البؤس والعناء فإن دون جيزوالدو لم يكن قط رجلاً
متخاذلاً : لم يستسلم قط إلى مشيئة القدر ، بل كان يريد ، بأى ثمن ، أن «يخرج
من قشرته ويرتقى فوق ظروفه الاجتماعية الأصلية» ؛ وقد رأينا فى ما تقدم كيف
استطاع بفضل عمله الدائب وتصميمه الحازم أن يصل إلى مكانة اجتماعية مرموقة
يحترمها الآخرون ، وأن يصبح مرهوباً حتى لدى الشخصيات البارزة الضخمة فى
بلده ، وأن يقترن بفتاة من أسرة أرستقراطية ؛ حتى ابنته الوحيدة اقترنت بأحد
دوقات باليرمو .

صحيح أنه فى النهاية كان لا بدّ أن يقضى بالسرطان ، إلا أنه مات بطلا ،
لا خاملاً وضعيماً . وعدا ذلك - وهذا مهم جداً - مات جيزوالدو واثقاً من أن
ابنته - ثمة زواجه الوحيدة - لن تعرف البؤس والحرمان ، بل ستنعم بثمرة
تضحيتها وكفاحه .

ومن هم الذين كافحهم المعلم جيزوالدو؟

لقد كافح الجميع ، وكافح كل شىء : كافح البؤس ، وضعة الأصل ،
وقسوة الحياة ، وكبار الشخصيات فى البلد ، وتَحَكُّم والده المتعنت ، وحسد أخيه
وجشعه ؛ وكافح كذلك حسد شقيقته وزوجها ؛ بل لقد كافح حتى (ناتى) زوج
خادمتة ديوداتا الاستغلالي الانتهازى . وكذلك كافح حقد الأخوين (تراو) شقيقى
زوجته ، كما كافح غرور صهره الدوق ، ومساوئ الكاهن (دون لوبى) وخبثه ؛

وكافح الملاريا وقوى الطبيعة التي تعاكسه في صف خصومه الناقمين الحاسدين .
وفي كل مرة كان جيزوالدو يخرج من هذا الكفاح منتصرا ، حتى اللحظة الأخيرة
التي أدار فيها وجهه نحو الحائط - كما فعل والده من قبله - « وبردت أطرافه
فجأة ، ثم سكنت حركته نهائيا » - كما يقول المؤلف (ص ٣٦٧) .

لقد مات جيزوالدو والسيد نتوني مالا فوليا قانطين ؛ هذا صحيح ، ولكنهما ماتا
بكرامة وأنفة . كانا من الأبطال الحقيقيين الذين يظلون متكبين سلاحهم حتى
النفس الأخير في كفاحهم ضد حتمية الأقدار . وهذه البطولة في الصراع الإنساني
لا يجوز ، في اعتقادي ، أن نُخضعها لفكرة الحتمية والقدرية ، كما يشاء النقاد
الإيطاليون أن يعتبروها في روايات فيرغا . إنها بطولة وليست خضوعاً خائفاً
واستسلاماً للأقدار .

* * *

ونجىء الآن إلى النقطة الثانية في روايتي فيرغا الكبيرين ، وهي :
(سمات ومشابه عربية) التي جعلناها عنواناً لهذه المحاضرة برمتها .
إننا ههنا نصل إلى نقطة فيها شيء من الحرج ومن إثارة الفضول معاً . وما أظن
أحدًا قد أثارها من قبل ، أو اهتمدى إليها .

في روايتي فيرغا الكبيرتين وجدتني إزاء بعض العناصر التي يبدو أنها متأثرة
بالتابع العربي ، مباشرة أو غير مباشرة ، لأن البعثات العربية واللغة العربية ما يزال
فيها إلى اليوم ما يشبهها .

ومن المؤكد أن فيرغا لم يكن يعرف أن في أعماله الأدبية مثل هذه العناصر
الأجنبية الواضحة ؛ ولعله لم يخطر بباله قط أن كاتباً عربياً سيحيى من بلد بعيد في
الشرق ليكشف عن سمات عربية في أدبه .

ولكن التأثير العربي في صقلية أمر غير منكور ، على كل حال ، ولا هو بالشيء

الذى يمكن كتمانها : فلقد حكم العرب الجزيرة قرنين من الزمن ، وكان طبيعياً لذلك أن يتركوا آثاراً ملموسة في أهلها ، ولا سيما إذا علمنا أن تأثيرهم الاجتماعى والثقافى قد استمر أكثر من قرنين بعد خروجهم من الجزيرة .

لقد خطر لى في البداية أن أجعل عنوان هذه المحاضرة ، وبشكل خاص هذا القسم منها : (أثر العرب في أدب فيرغا) . غير أن عدم يقينى التام من هذا التأثير مباشرة جعلنى أكتفى بعبارة (سمات ومشابه عربية) ، وهى أقرب إلى المنطق ، وربما كانت أقرب إلى الصحة . وسأحاول في مايل أن أبين المشابه اللغوية والروحية والواقعية بين البيئة الفيرغوية والبيئات العربية .

إن السمات العربية التى أعنيها يمكن تصنيفها في ثلاث فئات :

١ - المفردات والجمل .

٢ - العادات والبيئات الشعبية .

٣ - الأمثال والحكم .

وسأمضى الآن في استعراض هذه الفئات واحدة واحدة :

١ - المفردات والجمل

في روايتى فيرغا الكبيرتين مفردات لا شك في أنها عربية الأصل لفظاً ومعنى ، ومنها الألفاظ التالية ، (وهى كلها من رواية « مالا فوليا » عدا الأخيرة منها فهى من المعلم جيزوالدو) :

1) Catrame	- قطران	5) Zafferano	- زعفران
2) Carrubbo	- خروب	6) Satanasso	- الشيطان
3) Baḡau	- بُعْبُع	7) Salamalecchi	- سلامات
4) Sommaceli	- سُمَاق		(من : السلام عليكم) .

وإلى جانب هذه المفردات استعمل فيرغا جُملاً مركبة ليست ذات لفظ عربي أو طبيعة عربية في كتابتها ، إلا أن لها مثيلات في التعبير العربي ، مما يبدو معه الأمر غريباً إذا لم تكن هذه التعابير تحمل آثار الطابع العربي . واليكم بعض هذه العبارات ، مع ما يقابلها في العربية ، وعلى الأخص في العامية - ومعدرة إذا أنا اضطررت إلى أن أوردتها بالعامية الأردنية ، مع ثقتي التامة من أن في العاميات العربية الأخرى ما يقابلها :

١ - يحط حجر على الماضي - (دون جيزوالدو - ٢٣٨)

1) Mettere pietra sul passato

٢ - اللي يونخذ مالك خذ روحه (دون جيزوالدو- ٣٢١)

2) A chi ti vuol pigliar la roba levagli la vita

٣ - يعنى هوا للصيف - (جيزوالدو - ٢٧١)

3) Prendere il fresco per l'estate

٤ - الغسيل القذر لا ينشر على السطح (جيزوالدو - ٢٧٥)

4) I Pammi sporchi si lavano in casa)

٥ - المثل عمره ما كذب - (مالافوليا - ١٤)

5) Il motto degli antichi mai menti

٦ - شافهم بعيونه الى راح ياكلهم الدود (مالافوليا - ١٦)

6) Li avevi visti con quegli occhi che dovevano mangiarseli i vermi

٧ - فلان مثل الحيط الواطى - (مالافوليا - ٧٣)

7) Io sono come il muro basso

٨ - واقع بين المطرقة والسندان - (مالافوليا - ٨٥)

8) Stava fra l'incudine e il martello

٩ - ما ييخلى الدبابة تهدى على منخارة (مالافوليا - ٩٧)

9) Non si lasciava Posare le mosche al naso

١٠ - المصائب تعلم الحكمة - (مالافوليا - ١١٩)

10) Il giudizio viene colle disgrazie

وهناك كثير من مثل هذه العبارات الإيطالية التي تقابل عبارات عربية مثلها ،
وتطابقها كل المطابقة . وليس قصدى استعراضها جميعاً ، بل تقديم بعض النماذج
فحسب ، لكي أنطلق بعد ذلك إلى الفئة الثانية ، وهى :

٢ - المشابه في العادات والبيئات الشعبية

هذه نقطة أخرى جديرة بالإبراز والدرس ، وهى تتعلق بالعادات الشعبية التى
رسمها فيرغا في روايته ، ومن السهل أن نجد ما يماثلها تماماً في الحياة العربية . وأنا
أكرر أننى أورد ما أعرفه في بلدى ، يقيناً متى بأن في البلدان العربية الأخرى
ما يماثلها . وهاكم بعض تلك العادات :

١ - (مالافوليا ٤٤) : يدور الحديث على موت الابن باستياناتسو ، ولدى
ذكر العادات الشعبية يعرفنا المؤلف كيف أن الأصدقاء يحملون إلى بيت الفقيد
هدايا من العجائن ، والبيض ، ومن خيرات الله .

إن مثل هذه العادة ما يزال متبعاً إلى اليوم في القرى الأردنية ، مثلاً (وليس
من شك في أن يكون مثله في أقطار عربية أخرى) : ففي القرى عندنا ، ليس
الأصدقاء وحدهم هم الذين يحملون إلى بيت الفقيد مختلف الهدايا ، بل تشترك
القرية كلها في ذلك كمعنى من معالى المؤاساة والمشاركة القلبية في المصائب . وهم
يحملون الأرز ، والسكر ، والقهوة ، والشاي ، والخراف ، والدجاج ،

والطحين ، حتى الحطب لطهو الطعام والخبز وما إلى ذلك من الحاجات البيئية .
والقرويون يؤدون هذه المشاركة اللطيفة لمساعدة أسرة الميت وتعزيتها من جهة ، ثم
لأنه لا يجوز أن تتحمل أسرة الميت وحدها كل النفقات - وهى غير قليلة .
٢- (مالافوليا ٨٥) : فى ما يتعلق ببواعث الشؤم تقول الكنة سانتوتسا :
« إن نقود العم كروتشيفيسو تحمل معها الدواهى ١ فى هذه الليلة أيضاً سمعت
الدجاجة السوداء تصيح » .

وعندنا أيضاً إذا صاححت دجاجة مثل صياح الديك - وليس من الضروري أن
تكون سوداء فقط - اعتُبر ذلك نذير شؤم ، ولا بد عندئذ من ذبحها فدى عن
البيت الذى تصيح فيه .

٣- (مالافوليا ٩٣) : كان الحفيد تتوى يريد الاقتران ببربارة برغم إرادة
جدّه وأمه ، وكان الجدّ يؤنبه قائلاً : « هل ستتزوجها ؟ وأنا من أكون ؟ وأملك ،
أليس لها شأن عندك ؟ حين أراد أبوك أن يتخذ له زوجة استشارنى فى ذلك أولاً » .
وفى رواية (المعلم جيزوالدو) كذلك حكاية مشابهة لهذه ، فى الصفحة ١٠٥ ،
حين يسأل خادم الكنيسة السيدة بيانكا تراو إذا كانت ستتزوج السيد جيزوالدو ،
فتجيبه بقولها : « إذا كان أخواى قد رفضا ذلك فأى رأى لى ؟ » ثم
أضافت : « إن أخوى » هما صاحباً الأمر . . . وهما وحدهما اللذان يقرران » .
وعندنا ، فى أكثر البلدان العربية - إن لم يكن فيها جميعها - وعلى الأخص
فى القرى والبيئات البدوية ، يتم الزواج بمثل هذه الطريقة ، ليس عن رغبة أو
حب متبادل بين العروسين ، بل باختيار الوالدين ، أو الأخ الأكبر الذى تقضى
التقاليد بأن يقوم مقام الوالد فى حالة وفاته .

٤- (مالافوليا ١١١) : ونأتى الآن إلى حادثة تبشر بفأل حسن ، وذلك
عندما « تتظاهر ابنة العم حنة بسقوط قاروة الخمر من يدها ، وفيها نحو ربعها من

النبيذ ، فتأخذ عندئذ في الهتاف : « افرحوا ! افرحوا ! . . . إن اندلاق الخمر قال حسن ! » .

في بعض البلاد العربية يقال مثل هذا عن القهوة لا عن الخمر - والاختلاف هنا بحكم البيئة والتقاليد فقط - وذلك لأن النبيذ قليل الاستعمال ومحرم لدى العرب ، والقهوة هي دليل الضيافة الحميمة الأعم استعمالاً ، وهي في ذلك كالخمر لدى الإيطاليين ، ولدى الغربيين عامة .

٥ - (جيزوالدو-٢٧٣) : غضب جيزوالدو غضباً شديداً حين بلغه أن ابنته إيزابيلا قد هربت من المدرسة الداخلية ، وأصابه ما يشبه الصدمة المفاجئة ، فاضطروا إلى استدعاء الحلاق ليسحب منه دمًا .

كملاجٍ بدائي في بعض حالات المرض - وربما كان يفيد أحياناً أكثر مما تفيد المستحضرات الطبية الحديثة . . . - يلجأ الكثيرون في بعض البلاد العربية إلى الحلاقين - أو غير الحلاقين أيضاً - لكي يسحبوا منهم دمًا . وفي هذا يستخدم الحلاق - أو غيره - الموسى ، أو شفرة الحلاقة ، وأحياناً يستخدم العلق لامتصاص الدم . وهناك حلاقون - وهم الآن قلة - ما يزالون إلى اليوم يعنون بتربية العلق في قوارير زجاجية كبيرة لهذا الغرض ، وهم يستخدمونه بالصباقة على ظهر المريض أو على عنقه لامتصاص شيء من دمه . أما الموسى أو شفرة الحلاقة فيشطبون بها ظهر المريض بين الكتفين ، أو يشطبون أذنيه ، وعلى الأخص إذا كان ما به من ضربة شمس .

من هذه النماذج نرى أننا إزاء عادات متشابهة كل التشابه في البيئة الصقلية الفيرغوية وفي البلدان العربية . ولا يبدو لي شيء من الغرابة في أن تكون هناك سمات عربية في هذه العادات الصقلية ما دامت هي نفسها شائعة في الأقطار العربية حتى اليوم .

٣ - الأمثال والحكم

في الحكيم والأمثال نجد دائماً خلاصة حكمة لتجارب الشعوب عبر الأجيال ، كما نجد الصورة الأصلية للعقلية ، وللروح ، والأخلاق التي اكتسبها شعب ما نتيجة تجارب وصلات طويلة مع الشعوب الأخرى ، سواء أكانت هذه الشعوب صديقة أم عدوة ، قريبة أم بعيدة .

وفي (أسرة مالا فوليا) بنوع خاص اهتم فيرغا كثيراً ، وعامداً ، بالأمثال الصقلية ، وراح يرددها بكثرة في كل فصل من فصول الرواية بمقدرته الفنية الفائقة التي نعرفها . ومن المؤكد أننا نستطيع أن نستخلص صورة المجتمع بكثير من الدقة ، سواء من الوجهة الخلقية ، أم الاجتماعية . والواقع أن فيرغا قد استطاع أن يعطينا كل ذلك ببراعة الفنان الأصيل .

وهنا أيضاً نجد المجال واسعاً للتبصر والملاحظة . ومن بين الأمثال الصقلية التي أوردتها فيرغا في روايته (أسرة مالا فوليا) أختار المجموعة التالية ، مع ما يقابلها من الأمثال العربية العامية بشكل خاص :

١ - الى أوله شرط آخره سلامة -

.) Quel chei di patto non inganna

٢ - عمر الشقي طويل -

2) Uomo povero ha i giorni lunghi

٣ - نام بخير يا جاري حتى أناام معك -

3) Augura bene al tuo vicino che qualcosa te ne viene

٤ - - بعيد عن العين بعيد عن الخاطر -

4) Lontano dagli occhi lontano dal cuore

٥ - - الصديق وقت الضيق ،

أو : عند الشدائد يُعرف الإخوان -

5) Carcere, malattie e necessità si conosce l'amistà

٦ - كل واحد يهيل النار على قرصه -

6) Ognuno tira l'acqua al suo mulino

٧ - البيت الذي ما فيه كبير ما فيه مشير -

7) Ascolta i vecchi e non ti sbagli

٨ - الرجل يمسك من لسانه -

8) L'uomo Per la parola e il bue per le corna

٩ - الدم ما يبصير سم ،

9) Il Sangue non è acqua أو : الدم ما يبصير ماء -

١٠ - - الذي يلعب بالماء بتنبل هدمه -

10) Chi cade nell'acqua è forza che si bagni

١١ - الحب والبغض مش باليد -

11) Amare e disamare non sta a chi to Vual fare

١٢ - - الذي ما عنده خير في عتيقه ما عنده خير في جديده

12) Chi cambia la vecchia per la nuova peggio trova

١٣ - - الذي يياكل على ضرره ينفع نفسه

13) Chi ha bocca mangia, e chi non mangia muoore

١٤ - شيء ولا البلاش ، أو : ريحة الجوز ولا عدمه -

14) Meglio Poce che nulla

١٥ - كل طير يحن إلى عشه -

15) Ad agni uccello il suo nido è bello

١٦ - القناعة غنى -

16) Più ricco è in terra chi meno desidera

١٧ - من عاشر القوم أربعين يوم صار منهم ،

أو : اللى بيدخل بلد العوران بيقلع عينه -

17) Chi va con zoppi all'anno zoppica

١٨ - مال الحرام لا يدوم -

18) Roba rubata non dura

١٩ - الجوعان ما لوش أذان .

19) Ventre affamato non ragiona

٢٠ - المقروض يخاف من جرة الحبل

20) Le cose lunghe diventans serpi

* * *

والآن بعد أن فرغت من استعراض هذه الأمثلة والنماذج العديدة ، والمشابه بين عادات ، وأمثال ، وتعابير متعددة من بيئة روايتي فيرغا والبيئات العربية ، لست أريد أن أجيء بحكم نهائي جازم في تأثير العرب في أعمال فيرغا الأدبية ، بل أترك هذا لكم أنتم . أما أنا فقد اقتصرته مهمتي على أن ألقى ، بقدر الإمكان ، نوراً جديداً على بعض أعمال فيرغا الفنية ، محاولاً بذلك فتح طريق جديدة لمن يشاء أن يتوسع في دراسة فيرغا وأدبه الواقعي الجميل ، المستزح من البيئات الشعبية

الصقلية المناضلة لأجل العيش ، والمكافحة ببطولة جبارة في سبيل التغلب على
حتمية القدر .

وقبل أن أنتم هذه الدراسة العاجلة أود أن أذكر ما قاله لويجي كابوانا ، رفيق
فيرغا ومواطنه ، وزميل مدرسته الأدبية ، في هذه الواقعية الفيرغوية الصميمة ،
وهو : « أن فيرغا حينما تخطر على باله فكرة وضع قروييه في صورة فنية ، لا يقتصر
على جمع بعض العموميات ، بل ينقل صورة أرضهم ؛ ليس كافياً لديه أن يكون
أولئك الأشخاص إيطاليين - الفلاح الإيطالي كلمة تجريدية - إنه يذهب الى أبعد
من ذلك كثيراً - يريد أن يكونوا صقليين . . . يريدهم أن يكونوا من مقاطعة
محدودة ، بل من مدينة محددة ، بل من قطعة صغيرة من الأرض بحجم
الكف . . . عند ذاك فقط يقف » .

إن هذا التحديد ينطبق كل الانطباق على روايتي فيرغا اللتين استعرضناهما في
هذه العجالة . فلقد كان أدب فيرغا منتزعا من صميم الأرض البائسة التي رأى فيها
المؤلف النور ، على الرغم من أنه لم يعيش فيها كثيراً ، بل قضى القسم الأكبر
والأهم من عمره في الشمال الإيطالي الذي ينعم بالثراء ، والرخاء ، والحيوية
العامة في النهار والليل .

لقد كان فيرغا بحق ابن بيئته ، وكذلك كان أدبه الخالد ، النابع من نفس
تشعر ببؤس الآخرين ، وينضاهم القاسي في سبيل العيش .

وطبيعي أنه ، وهذا أدبه ، لا بد من أن يعكس فيه الروح الصقلية العامة ،
بكل ما فيها من رواسب وتأثيرات انطبعت في حياتها على مدى الأجيال . ومن هذه
التأثيرات ما لمسناه الآن من السمات والمشابه العربية في البيئات التي وصفها فيرغا في
روايته الكبيرتين : (أسرة مالا فوليا) و (المعلم السيد جيزوالدو) .

جوزيبي تومازي ، أمير لامبيدوزا^(١)

وروايته : « الفهد »

(II Gattopardo)

المؤلف :

في أواخر عام ١٩٥٨ برز اسم «تومازي دى لامبيدوزا» بين أبرز الأدباء الإيطاليين ، وعلى الرغم من أن الرجل كان قد توفي قبل ذلك بعامين ، فقد قفز اسمه حالا ، وبشكل مذهل إلى أول القائمة بين أعظم الأدباء ، لا في إيطاليا فحسب ، بل في الغرب بأسره .

فمن هو هذا الرجل ؟ وما هو سبب هذه الشهرة الكاسحة المفاجئة ؟
اسمه : جوزيبي تومازي دى لامبيدوزا . وينحدر من أسرة (كوريرا دى ساليينا) ، وهو آخر رجل في هذه الأسرة ، كما يذكر هو نفسه في قصته الطويلة (ليغيا (Lighea) . ومن هذه الأسرة عينها كان الأمير (فابريسيو ساليينا) بطل

(١) أُلقيت في الجامعة الأردنية سنة ١٩٦٣ ، وفي نادي مهندسي مصفاة البترول ، في

الزرقاء ، سنة ١٩٦٥ .

رواية « الفهد » . وأما أنحواله فن أسرة (فلانجيري - Flangeri) النورمندية الأصل ، كما يذكر هو نفسه أيضاً في مذكراته التي عنوانها « أماكن طفولتي :

(I luoghi della mia infanzia)

ولد في مدينة باليرمو ، عاصمة صقلية ، في الثالث والعشرين من كانون الأول (ديسمبر) ١٨٩٦ . ويذكر في كتابه « أقاصيص » ، في الفصول التي عنوانها (أماكن طفولتي) ، أنه بدأ يتعلم القراءة والكتابة في الثامنة من عمره في قصر والديه الريفي في سانتا مرغريتا . وقد بدأت تلك الدراسة بكتاب (التاريخ المقدس) - أو مختصر التوراة والإنجيل - وفي الميتولوجيا القديمة . ثم عُهد به إلى معلمة عجوز تدعى « كرميلا » في القرية عينها . فجعلت تعلمه الدروس الابتدائية وتهجئة المقاطع . وحين تَعَلَّم كتابة الإيطالية ، أخذت أمه تعلمه الفرنسية أيضاً . وكان من قبل يتكلم هذه اللغة قبل أن يتعلم قراءتها ، وقد زار فرنسا مرات عديدة في أيام طفولته . ثم انتقل بعد ذلك إلى باليرمو ، وأقام مع جديه هناك حتى أتم الدراسة الثانوية .

حين بلغ العشرين من عمره نشبت الحرب العالمية الأولى ، فاضطر إلى قطع دراسته للانضمام إلى الجيش . ووقع أسيراً في أيدي الأعداء ، وسبق إلى معسكرات الاعتقال في هنغاريا . ولكنه هرب من المعسكر ، ومضى متخفياً حتى الحدود السويسرية - الإيطالية . وفي اللحظة التي كان يظن فيها أن الحرية أصبحت في متناول يده ، أُلقي عليه القبض من جديد ، وأعيد إلى معسكر الاعتقال مرة أخرى . ولكنه استطاع أن يعاود الهرب منه ؛ وقد اجتاز خطوط الجيوش الهنغارية والنسوية ، وقطع نصف أوروبا على قدميه حتى وصل إلى إيطاليا . ثم عاد إلى الخدمة من جديد حتى عام ١٩٢٥ .

في العهد الفاشيستي لم يرض تومازي عن الحكم الدكتاتوري ، فاعتزل الأعمال

العامة ، وابتعد عن الاشتغال بالسياسة طوال ذلك العهد الذى استمر عشرين سنة ، وقد قضى قسطاً كبيراً من هذه المدة متنقلاً فى البلاد الأوربية ، من فرنسا ، إلى بريطانيا ، إلى ليتوانيا وغيرها . وفى لندن التقى بالبارونة (أليساندرا وولف ستومرسى) ، وهى بلطيكية الأب إيطالية الأم ، فأحبها واقتن بها ، وأصبحت تحمل لقب «أميرة لامبيدوزا» . ولم تنجب له أبناء ، فتبني ولدًا هو الآن (جواكينو لانزا دى ماتزارينو ، دوق بالمبا) . والزوجة من المهتمين بالأبحاث النفسية ، وقد كانت - وأعتقد أنها ماتزال إلى اليوم - رئيسة جمعية التحليل النفسى فى صقلية ، ونائبة رئيسها فى إيطاليا كلها .

حين نشبت الحرب العالمية الثانية عاد تومازى إلى الخدمة العسكرية برتبة رئيس فى المدفعية . وبعد الحرب أصبح رئيساً لجمعية الصليب الأحمر مدة قصيرة فقط . كان تومازى ذا ثقافة واسعة ، هو وزوجته على السواء ، وكان كل منهما يجيد خمس لغات أو أكثر ، ويتكلمان الفرنسية فيما بينهما ، ويتبادلان الكتب ، ويتناقشان فيها . وقد اطلع تومازى على عيون الآداب العالمية فى لغاتها الأصلية . وهذه المطالعات الطويلة الغنية الواسعة فى كل تلك اللغات ، ومن ورائها موهبة أدبية فذة ، وذهن صاف ، وخيال موهوب ، ونفس حساسة ، وملاحظة دقيقة إلى أبعد الحدود ، وأسلوب متدفق مشرق ، زاخر بالغنى والجمال ، كانت حصيلة مجتمعة رواية (الفهد - Il Gattopardo) التى كتبها تومازى فى المدة الأخيرة من عمره ، ولم تعرف طريق المطبعة إلا بعد وفاته . وإلى جانب «الفهد» ترك كتاباً آخر صغيراً عنوانه «أقاصيص» (Racconti) يحتوى على ثلاث أقاصيص وثمانية فصول جعل عنوانها (أماكن طفولتى) .

ظهور رواية (الفهد) :

وحكاية «الفهد» فيها كثير من الغرابة والعجب . وهذه هي الحكاية :
لم يعرف قط أن تومازى نشر شيئاً في حياته ، ولا كان له اسم بين أدباء إيطاليا
أو سواها على الإطلاق . وفي عامي ١٩٥٥ و ١٩٥٦ عكف على الكتابة ، فكان
ينادر المنزل في صباح كل يوم تقريباً إلى نادى (بيليني) أو إلى مقهى (ماتزارا) ،
ويروح يطالع ويحبر الورق حتى الساعة الثانية أو الثالثة بعد الظهر ، ثم يعود إلى
البيت . كان يكتب رواية تاريخية ذات صلة مباشرة بتاريخ أسرته «ساليينا» ، تقع
حوادثها في الفترة التي وقعت فيها غزوة غاريبالدى - أو نزول الألف في ميناء
مارسالا ، كما يدعوها أهل صقلية ، والإيطاليون عامة - في سبيل توحيد إيطاليا ،
والانقلاب الاجتماعى الذى جاء نتيجة تلك الحركة السياسية ، فذهب بريح طبقة
اجتماعية قائمة ، ليأتى مكانها بطبقة أخرى إقطاعية تخرج من بين الطبقات الحاكمة
الذكر - شأن الثورات دائماً - وكان تومازى يفكر في وضع تلك الرواية قبل ذلك
بخمسة وعشرين عاماً ، كما تقول زوجته ، ولكن يبدو أنها لم تختمر في ذهنه تماماً
خلال تلك المدة . ولما أحس أخيراً أنه لم يبق له من العمر بمقدار ما مضى منه ،
عكف على العمل عام ١٩٥٥ ، وانتهى منه عام ١٩٥٦ . وما إن نفّض منه يديه
حتى داهمه المرض الذى أودى بحياته في شهر تموز (يوليو) ١٩٥٧ في أحد
مستشفيات روما .

قبل وفاة تومازى أرسل نسخة مخطوطة من (الفهد) إلى دار (موندادورى)
للنشر ، في ميلانو ، ولكن النسخة لم تلبث أن أعيدت إليه ، ومعها رسالة بتوقيع
مواطنه الكاتب الروالى الصقلى الكبير إيليو فيتوريني - وكان حينذاك مسؤولاً عن
قسم الروايات في تلك الدار ، وقد توفي في أوائل عام ١٩٦٦ - يخبره فيها بأن

الرواية غير صالحة للنشر . وقد قرأت في إحدى الصحف الإيطالية أنه قد أرسلها بعد ذلك إلى دار نشر أخرى - لم تذكر الجريدة اسمها - فرفضت كذلك للمرة الثانية . ومات تومازي بحسرتة ، لإخفاقه في الدخول إلى الحياة الأدبية دخولا رسميًا معترفًا به . . . وهو يظن أن روايته خائبة فعلا ، وغير صالحة للنشر . . . ولكن الأيام كثيراً ما تطوى العجائب في ثناياها . . .

ففي صيف عام ١٩٥٤ - قبل أن يكتب تومازي روايته تلك - عُقد في سان بيليجرينو مهرجان أدبي للتلاقى بين أدباء من الشيوخ والشبان ، منح فيه الشاعر الصقلي لوشيو بيكولو - ابن عم تومازي - جائزة تقديرية لأول ديوان شعر له ، عنوانه (لعبة الغاية - قصائد باروكية) (Gioco a nascondere-Canti Barocchi) وكان تومازي بين حضور المهرجان مع ابن عمه «بيكولو» ، وقد لفت الأنظار بكثرة صمته ، وجهه للانفراد ، وتبعده عن الظهور ، على الرغم من نبل مظهره . وعرفه هناك الناقد الكبير (جورجيو بسانى) أحد أعضاء لجنة المهرجان ، والمستشار الأدبي لدار (فلترينيللى) للنشر - وهي من كبريات دور النشر الإيطالية ، ومركزها في ميلانو ، ولكن بسانى يعمل في مكتبها في روما ، إلى جانب عمله في الصحافة ، وفي التدريس في معهد القديسة لوشيا الموسيقى .

ودارت الأيام ، وتوفي تومازي ، وبلغ بسانى أن لدى أرملته رواية مخطوطة تستحق أن يطلع عليها ؛ فاتصل بالأرملة ، واطلع على الرواية التي رُفضت من قبل مرتين ، فامتألت نفسه إعجاباً بها . فكتب لها مقدمة ، ودفعها للنشر في دار (فلترينيللى) ، وفي يقينى أن مقدمة بسانى كانت المفتاح الذى فتح لها باب الشهرة والمجد العريض ؛ فقد عرّف بخصائصها القوية الجديرة بالتقدير ، وأحسن تقديمها إلى الجمهور - وهنا يظهر فضل الناقد القدير ، وأهمية التقدير عندما يؤدى مهمته

بإخلاص ودراية ووعى .

وظهرت الطبعة الأولى لرواية (الفهد) في تشرين الثاني (نوفمبر) عام ١٩٥٨ ، وما مضت ستة أشهر حتى كان قد نفذ منها ثمانى عشرة طبعة . . . ثلاث طبعات في الشهر الواحد لرواية سبق أن رفضت مرتين ١ . . . وفي حزيران (يونية) ١٩٦١ - أى بعد سنتين وسبعة أشهر فقط - ابتعت من روما طبعاتها التاسعة والستين . . . أى أنه كان يصدر منها ، حتى ذلك التاريخ ، طبعتان في كل شهر متنوعة ، ما بين فاخرة وشعبية رخيصة الثمن ، وكلها ما تزال تجد من الإقبال ما يدهش .

وترجمت الرواية إلى الإنكليزية والفرنسية^(١) ، فلم تنقص شهرتها فيها عنها في الإيطالية ، وإن يكن عدد الطبعات فيها أقل . ونقلت كذلك إلى سائر اللغات الغربية . وقال فيها بعض النقاد الغربيين الشيء الكثير من عبارات الثناء والإعجاب ، ومن ذلك قول الشاعر الفرنسي (لوى أراغون) 'من أنها : « أكثر من كتاب جميل ، فهي واحدة من أعظم روايات هذا الزمن ، ومن أعظم روايات كل زمان » . ومن ذلك أيضاً قول (ل ب . هاراتلى) (Hartley P.L.) وهو أنها « أعظم رواية ظهرت في هذا العصر » . وقال (إى . إم . فورستر) (Forster. M. E) « إن الفهد قد وسعت حياتى ، دون ريب . . . وبقراءتها وتكرار قراءتها جعلتني أتحقق من أن هناك طرقاً متعددة للحياة » . وقال غيرهم إن هذه الرواية « هى رواية القرن العشرين » . وقد وصفها ناشر ترجمتها الإنكليزية بقوله : « أمير صقلى فكر في هذه الرواية خمسة وعشرين عاماً ، وكتبها في عام

(١) وترجمت أيضاً إلى العربية ، وظهرت في منشورات عويدات في بيروت سنة

١٩٧٣ ، مترجمها هو صاحب هذا الكتاب .

واحد . وقيل له إنها غير صالحة للنشر . ومات بعد ذلك حالا . وبعد ثمانية عشر شهراً كانت قد أصبحت على الصعيد العالمى ، معتبرة عملاً فى القمة » .

إخفاق غريب فى البداية ، ولجأح أغرب بعد ظهور الرواية . . . وقد زاد فى نجاحها أنها أخرجت فى فيلم سينمائى ملون فى إيطاليا ، فنالت جائزة أحسن فيلم فى مهرجان « كان » للسينما ، قبل أن يبدأ عرض الفيلم فى دور السينما . وفى إيطاليا نالت أكثر من جائزة أدبية ومنها جائزة ستريفا الشهيرة ، ولم يبق أديب إيطالى ذو شهرة إلا اشترك فى المعارك القلمية التى ثارت حولها . وبالرغم من كل تلك الشهرة التى بلغت الرواية ، فقد ظل فى إيطاليا نقاد يرون أنها عمل أدبى غير موفق . ومن هؤلاء الأدباء والنقاد الروائى الكبير (إيليو فيتوريني) الذى كان قد رفضها حينما قدمت لأول مرة ، فى حياة صاحبها ، إلى دار موندادورى للنشر فى ميلانو . ولكن من أهم النقاد الذين لم تقنعهم شهرتها بأنها عمل فنى ممتاز ، الناقد الكبير (أنريكو فالكووى) ، الذى كتب حولها بضع مقالات - بعد أن أعيد طبعها ثمانى عشرة طبعة فى مدى ستة أشهر فقط - قال فى إحداها : « من المؤسف أن الفهد لا يستحق التوصية بأن ينال مكاناً فى متاحف التاريخ الطبيعى ، وكان عليه أن يقتنع بأنه لم يعد أكثر من «قط ميت» . . . أقول هذا دون قصد للسخرية . . . » .

* * *

والآن ، ما هى رواية الفهد هذه ؟

تتألف الرواية من ثمانية فصول طويلة . ويبتتها ، كما أسلفنا ، جزيرة صقلية فى فترة نزول غاريبالدى فى الجزيرة للقضاء على الحكم البربونى ، وتوحيد إيطاليا . وبطل الرواية ، الأمير فابريتسيو سالينا ، أمير إقطاعى كبير ، يعيش فى بيئة يرتع فيها الجهل ، والفقر ، والخمول القاتل ، لطول عهدها بالحكم الأجنبى ، ومع ذلك

يعتقد أهلها الخاملون « بأنهم آلهة » . . . كما يقول المؤلف على لسان بطل الرواية .
وقد مات الأمير مريضاً في فندق في مدينة باليرمو ، كما تقول الرواية ، في حين أن
الحقيقة أنه مات بالتيفوس في فلورنسا ، حين هرب إليها من الطاعون الذي أصاب
الجزيرة عام ١٨٩٥ ، كما يقول حفيده المركيز بييترو تومازي .

والرواية تاريخية واقعية : الأمير فابريسيو ، بطلها ، كان اسمه الحقيقي « الأمير
جيوليو كوربيرا ، أمير ساليينا » . وقد عرفه المركيز بييترو تومازي - حفيده ، وعم
المؤلف جوزيبي تومازي - في طفولته ، كما عرف أيضاً عددًا آخر من أشخاص
الرواية ، ولا سيما الأب بيرونه اليسوعي ، كاهن القصر ، وبنات الأمير الثلاث ،
والكلب المدلل (بنديكو) الذي كان قد حُنت بعد موته ، وحُشى قشاً ،
واحتفظت به كونهشيتا - كبرى بنات الأمير - ثم سئمت منه بعد مدة طويلة ،
فقدت به من النافذة إلى حوش الدار عام ١٩١٠ . ولا شك في أن المؤلف نفسه
قد عرف بنات الأمير الثلاث ، فقد عشن إلى ما بعد عام ١٩١٠ ، وعرف كذلك
(تانكريدي) ، ابن شقيقة الأمير ، وزوجته (أنجيليكا) ابنة كالوجيرو سيدارا ،
لأنهما عاشا كذلك مدة من أوائل القرن العشرين ، ولا شك في أنه رأى كذلك
الكلب المدلل وهو محنت ومُحفوظ عند كونهشيتا .

وعلى الرغم من هذا كله فقد خلع المؤلف أشياء من خصوصياته الشخصية
والعائلية ، ومن أفكاره الخاصة على جو الرواية ، وعلى بعض أشخاصها ، وعلى
بطلها فابريسيو : من ذلك مثلاً أن شخصية الأمير الشاب (تانكريدي) ابن
شقيقة الأمير ، والبطل الثاني للرواية ، كانت مستوحاة - على الأقل في ملامحها
وأوصافها الشخصية - من شخصية دوق بالما ، الابن المتبنى للمؤلف نفسه .
ومثلها أيضاً مشاعر الأمير فابريسيو نحو ذلك الأمير الشاب ، فلا شك أنها مشاعر
المؤلف نحو ابنه المتبنى ، كذلك . لا شك عندي في أن أفكار الأمير ساليينا السوداء

حول خمول الصقليين ، ونظرتهم القائمة جداً إليهم ، هي من أفكار المؤلف نفسه أكثر مما هي من أفكار بطل الرواية ؛ ومما يؤكد ذلك عندي أن تومازى قد عاد يكرر هذه الأفكار عينها في مذكراته التي جعل عنوانها (أماكن طفولتي) . وأفكار سالينا الناقمة على الثورة التي أوصلت الرعاع إلى مراكز السادة ، وقذفت بالسادة إلى الحضيض (حين جعلت سیدارا - رئيس البلدية الجديد ، والإنسان الخامل المحتقر قبل ذلك - يصعد سلم القصر في « الفراك » المضحك الذي لم يكن يعرف كيف يرتديه . . .) - ليس لدى شك في أنها هي عينها أفكار المؤلف الناقمة على العهد الفاشيستي ، ذلك العهد الذي ارتفع فيه رعاع الفاشيستي على أكتاف النبلاء والعظماء بفضل فاشيستيتهم فقط ، وليس بفضل مواهب نادرة لا يملكها سواهم . أقول هذا على الرغم من أن الرواية ظهرت بعد سقوط الفاشيستي بنحو ثلاثة عشر عاماً . وليس عندي فرق كبير بين وصف المؤلف لرحلة أسرته ، وهو صغير ، من باليرمو إلى قصرها الريفي في سانتا مرغريتا ، ووصفه لرحلة أسرة سالينا إلى قصرها الريفي في دونافوغاتا ؛ كما أن أوصاف القصور نفسها تتشابه كثيراً كذلك . وحب الأمير سالينا للوحدة والعزلة والتأمل هو نفسه حب تومازى ، المؤلف ، للعزلة والوحدة والتأمل ، كما صوره في (أماكن طفولتي) . ومدير قصر دونافوغاتا الأمين ، هو عينه مدير قصر سانتا مرغريتا الأمين الذي ذكره تومازى في نهاية الفصل الثامن من (أماكن طفولتي) وجعل ذلك الفصل تحية لذكراه . وأكاد أجزم بأن هذه المشابه كلها كان لها أثرها النفسى في جعل (الفهد) عملاً أدبياً عظيم النجاح ؛ فالتجربة الشخصية الحقيقية أثر غير منكور في قوة العمل الأدبى الذى يعبر عنها ، يضاف إلى ذلك أن الرواية ذات صلة حميمة بالمؤلف ، إذ أنها تروى تاريخ الانقلاب الاجتماعى في صقلية على أثر ثورة غاريبالدی لأجل الوحدة ، من خلال أسرة المؤلف نفسه . ولهذا فإن الانطباعات المباشرة لعميد تلك

الأسرة آتند ، هي الانطباعات عينها التى ترسم فى نفس المؤلف متحدرة إليه من ذلك الأصل القريب فى التاريخ .

وهناك ناحية أخرى كان لها ، دون ريب ، أثر عظيم آخر فى جعل الرواية عملاً أدبياً فى القمة ؛ ذلك هو السن المتأخرة التى كتب فيها تومازى روايته ، والثقافة الواسعة التى ظل يحتزنها فى نفسه طوال تسعة وخمسين عاماً قبل أن يسكب حصيلتها على الورق . وقد سبق أن قلت فى محاضرة ألقيتها بالإيطالية فى جامعة باليرمو عام ١٩٦٢ - ثم ترجمتها إلى العربية ونشرتها فى مجلة « الأديب » فى عدد تموز (يوليو) من ذلك العام - : « إن البدء المتأخر فى الخلق معناه أن يخلق المرء خلقاً حسناً ، وعلى مهل ، وأن يتجنب أخطاء الشباب وأوهامه التى كثيراً ما يقع فيها المؤلفون الذين يبدأ عندهم الخلق مبكراً ودون نضج » . إن الفهد تتميز بصفاء الأسلوب وحيويته ، وقوة الخيال المبتكر ، وبالالتزان والعمق اللذين هما دليل التفكير الهادئ المتزن عند المؤلف ، كما أنها تتميز بحصيلة ثقافية قلّ أن نجد لها مثيلاً فى ما نقرأ من إنتاج الأدباء .

من الأمور التى تملأ نفس القارئ إعجاباً بالرواية ، تلك المقدرة الفائقة فى عرض الصور الحية القوية للأشخاص والأحداث والمشاهد . إن القارئ يعيش مع كل لحظة من لحظات الأمير فايريتسيو ، والأب برونه ، وتانكريدى - الأمير الشاب المناضل مع الثوار لقلب المجتمع الإقطاعى ، وهو ابن أخت الأمير الكبير ، وأحد أبناء الأسر الإقطاعية - وأنجيليكا ، وأبيها كالوجيرو سيدارا ، وأنجيلينا القروية ابنة شقيقة الكاهن اليسوعى ؛ وكذلك الكلب (بنديكو) ، والمحاسب فيرارا ، وروتولو ، مدير قصر دونافوغاتا ، وروسو ، خادم الأمير ، وستيلا ، زوجة الأمير المريضة دائماً ، وسائر أشخاص الرواية . لقد أعادهم تومازى إلى الحياة بكل جراحة من جوارحهم ، وجعلنا نعيش معهم ، ونلمسهم بأيدينا ، ونحس نوحهم

بالحب أو بالبغض ، كما نحس مع من نعيشهم في حياتنا اليومية .
وإذا كان المجال لا يتسع لأن آتى بالكثير من الأمثلة لبيان هذه المقدرة الفائقة
في رد الحياة إلى أولئك الناس ، وإلى تلك المشاهد والأحداث مما تمتلئ به رواية
الفهد ؛ وإذا كان الاختيار نفسه محيراً لأن المواقف والصور القوية البارعة في الرواية
كثيرة جداً ، فحسب أن أقدم نماذج قليلة ، على الأخص من بعض الصور الحسية
التي ترخر بالحوية ، وسعة الخيال ، والمقدرة على اختيار الألوان الأشد انطباقاً على
الواقع الحسى . ولعل في المثال التالى ما يبرز مقدرة تومازى العجيبة على رسم
المتناقضات ، وخلق الصور المدهشة في جمالها ، والغريبة في قبحها في آن واحد .
وهذا المثال من وصف المؤلف لحديقة قصر الأمير فابريسيو في باليرمو :
« كانت الحديقة محاطة من ثلاثة جوانب بالجدران ، وبالقصر من الجانب
الرابع ، مما يجعلها تبدو أشبه بمقبرة تُحدّد معالمها التلال المتوازية المخاضية لقنوات
الرى ، والتي تشبه قبوراً ضخمّة ضامرة ، وعلى الأجر تنمو النباتات في فوضى
كثيفة : فالأزهار تنمو حيث يشاء لها الله أن تبرز ، وأسيجة الرياح تبدو كأنها
وُضعت في أماكنها لمنع الخطى لا لإرشادها . وفي الصدر تمثال للإلهة الزهر مبعث
بالنباتات المتسلقة ، لونه أصفر ضارب إلى السواد ، يعرض باستسلام تلك المقاتن
التي تهادى عليها الزمن . . . وفي أحد الأركان كانت شجرة طلع (أكاسيا) تبدو
مذهبة تفيض بالغبطة في غير أوانها . كل ما هناك يوحى برغبة في الجمال سرعان
ما يحطمها الخمول ، غير أن الحديقة ، على الرغم من أنها محصورة ومزقة بتلك
الحواجز ، كانت تفوح منها روائح عطرة ، شهوانية وإلى حد ما قدرة ، كالسوائل
العطرة المستخرجة من ذخائر بعض القديسات . وكانت أزهار القرنفل الصغيرة
تضم رائحتها الفلفلية إلى عبير الورود التقليدى ، وعطر المنوليا الدهنى ، فتصبح
كثيفة ثقيلة ، ومن تحت هذه الروائح جميعاً تتسرب رائحة النعنع ، ممزوجة بطفولة

رائحة الأكاسيا ، وحلاوة أريج الريحان ؛ ومن وراء السور كانت حدائق الحمضيات تملأ المخادع بالأريج المنتشر من بواكير أزهار البرتقال . كانت حديقة تصلح للعميان ، فقد كان النظر القريب إليها إهانة ؛ أما روائحها فقد كان يمكن أن تبعث على السرور والرضا على الرغم من أنها لم تكن طيبة تماماً . وكانت ورود (بول نيرون) ، التي كان الأمير نفسه قد ابتاعها من باريس ، قد فسدت عما كانت في الأصل : لقد قويت في البداية ، ثم أنهكتها عصارات الأرض الصقلية القوية الباردة ، وأحرقها تعاقب الحر اللافح في آب (أغسطس) ، فتحولت إلى نوع من القرنبيط ، في مثل لون اللحم ، يبعث على التقزز ، إلا أنه يعبق برائحة كثيفة ، أو فاضحة تقريباً ، مما لم يجرؤ قط أن يتوقعه أى فرنسى ممن يعملون في تربية الورد . وتناول الأمير واحدة فوضعها تحت أنفه ، فخيل إليه أنه يشم فخذ إحدى راقصات الأوبرا ! حتى الكلب (بنديكو) حينما قدمت إليه تراجع متقزراً ، وأسرع يبحث في الزبل وبين الحشرات الميتة عن رائحة أنقى وأسلم للصحة .

وإذا كان تومازى يملك كل هذه المقدرة في رسم المناظر الحسية ، فهو أكثر مقدرة وبراعة في رسم النماذج الإنسانية للأشخاص الذين يتحدث عنهم في روايته ، وفي رسم المشاعر التي تعتلج في نفوسهم ، ورسم المواقف التي يمرون بها . وبراعته عظيمة في اختيار العبارات القصيرة المباشرة ، التي على شدة قصرها ، تعطي صورة كاملة للنموذج الإنساني الذي تُصَوِّره .

من هذه الصور القصيرة الوافية : صورة (روسو) مدير أملاك الأمير . فهو : « ذو عينين نهمتين ، تحت جبين لا يعرف الندم . . . يكاد يكون مخلصاً ، على الرغم من أنه ينجز سرقاته مقتنعاً بأنه يمارس حقاً من حقوقه . . . وكان يعرف أن الأمير على علم بذلك ! . . . » .

ومنها كذلك صورة المحاسب (فيرارا) الذي « يغرق في السجلات الضخمة ،

وفي هذه السجلات يدون بحروف دقيقة جداً - بتأخير عامين كاملين - كل حسابات أسرة ساليينا ، باستثناء الحسابات ذات الأهمية الحقيقية » .
ومن هذا الطراز كذلك صورة زوجة رئيس البلدية الجديد ، سيدارا ، التي
« كانت جميلة كالشمس . . . إلا أنه يبدو أنها نوع من البهيمة . . . تصلح للفراش
فقط . . . » .

أما الجو العام الذي أضفاه المؤلف على الرواية فهو جو الحتمية القدرية الطاغية
التي لا مفر من الخضوع لسلطانها . فهو يصور الصقليين بصورة الذين يسرون مع
مصيرهم المحتوم بخمول مطلق ، واستسلام مذعن ، وقناعة تامة بما قسم لهم ، دون
أن يحاولوا شيئاً للتغيير . والمؤلف في هذا يتفق اتفاقاً تاماً مع زميل آخر له من كبار
الروائيين الصقليين ، هو (جوفاني فيرغا) صاحب (أسرة مالا فوليا - وماسترو دون
جيزوالدو) اللتين صورتا استسلام الشعب الصقلي للأقدار تصويراً عجبياً ، كما
صورتا فقدانه لكل مميزات الشعوب الجادة الطموحة ، وفقره ، وجهله ، وخموله
نتيجة لهذا الاستسلام إلى حتمية الأقدار .

إن هذين المؤلفين الصقليين - على اختلاف الطبقة الاجتماعية التي ينتمى إليها
كل منهما - يصوران الشعب الصقلي قطعاً يسير مسلوب الإرادة ، ينجم عليه
كابوس محتوم صارم يجتث كل طموح له نحو الرخاء والطمأنينة ، ويعاقب عقاباً
صارماً ظالماً كل إرادة للخروج من قشرة الواقع المظلم ، والارتقاء فوق الظروف
المفروضة عليه فرضاً رهيباً .

الفرق بين المؤلفين الكبيرين أن (فيرغا) يصور الواقع البائس عاطفاً مشفقاً ،
وتومازي يصوره بسخرية مريرة ودون عاطفة . وفرق آخر بين الرجلين : فيرغا يخلق
نضالاً بطولياً يائساً يقوم به أولئك الصقليون الذين يدعوهم باسم (المغلوبين -
Vinti) وإن تكن النتيجة دائماً الإخفاق المرير ؛ أما تومازي فيصورهم

خاملين ، خانعين ، لا يقومون . بآية محاولة لتغيير الواقع التاعس ، والمصير
الرهيب ؛ فيرغا ينظر إلى الشعب الصقلي البائس الخانع لقسوة الأقدار نظرة الرجل
الذى نشأ فى بيئة فقيرة ، فلم يطق الفقر والبؤس والمصير المنكود ، فخرج يجاهد فى
فلورنسا وميلانو لأجل الرزق ، ولأجل المجد الأدبى ؛ وتومازى ينظر إلى هذا
الشعب نفسه من خلال نظرة جده الأمير فابريسيو ، الإقطاعى الذى قضت الثورة
على مركزه فى المجتمع ، وجاءت بطبقة جديدة من بين الشعب الفقير لتحل محله
ومحل أبناء طبقته الإقطاعية المتسلطة ، المسيطرة على حياة الشعب ، أو ينظر إليه
بمنظار الأمير الشاب تانكريدى ، الذى يشترك مع أبناء الشعب فى الثورة ، لا لأنه
يؤمن بالثورة وضرورتها لتغيير الواقع ، بل خوفاً من أن تؤدى الثورة إلى خلق
« الجمهورية » ، وإلى ضياع مركزه ومركز أسرته الإقطاعية فى غمار الثورة الجارفة
الناقة ، فهو ، بنجاح الثورة التى يشترك فيها ، يظل له مركزه ، ويحافظ على مركز
خاله الأمير فابريسيو كذلك .

إليك هذا الحوار القصير الذى يدور بين الأمير الكبير وابن شقيقته البائس :
فابريسيو - إنك لأحمق يا ولدى إذ تمضى لتضع نفسك مع أولئك الناس ؛
فهم جميعاً سفاكون أفاكون . ابن أسرة فالكونيرى يجب أن يكون معنا ، لأجل
الملك .

تانكريدى - لأجل الملك ، صحيح . ولكن أى ملك ؟ إن لم نشترك نحن
أيضاً فى الثورة فإن أولئك سيقومون بالجمهورية ؛ إذا شئنا أن يبقى كل شىء كما
هو ، فيجب أن يتغير كل شىء ! هل كلامى مفهوم ؟

وهكذا ، على الرغم من اتفاق المؤلفين الصقليين الكبيرين على تصوير
الصقليين بصورة الشعب المغلوب على أمره ، والمسير بغير إرادته تحت حتمية
الأقدار القاسية التى لا ترحم ، كانا ينظران إلى هذا الشعب نفسه من وجهتى نظر

إلا لأنه مات . . . لقد سألتني أحد الإنكليز يوماً : « ما الذى جاء يفعله هؤلاء المتطوعون الإيطاليون هنا ؟ » فأجبت : « لقد جاءوا يعلموننا الأخلاق الحميدة ، ولكنهم لن يفلحوا لأننا آلهة ! . . . إن الصقليين لن يريدوا أن تتحسن حالتهم ، لسبب بسيط هو أنهم يعتقدون بأنهم كاملون . إن غرورهم أقوى من تعاستهم . . . أترك تظن فعلاً ، يا شيفالييه ، أنك أول من جاء يأمل أن يسير صقلية فى مجرى تيار التاريخ العالمى ؟ من يدري كم سبقتك من أئمة مسلمين ، وكم من فرسان الملك روجيرو ، ومن البارونات (الأنجيين) ، ومن مشرعى (كاتوليكون) الأسباب حبلت رؤوسهم بهذا الجنون الجميل ؟ . . . لقد شاعت صقلية أن تنام على الرغم من نداءات هؤلاء وغيرهم لإيقاظها . ولماذا كان عليها أن تصغى إليهم ما دامت غنية ، وما دامت عاقلة ، متحضرة ، شريفة ، مرموقة ، ومحسودة من الجميع ؟ وبكلمة واحدة : ما دامت كاملة ؟ » .

هذه الصورة النفسية القائمة لشعب برمته ، لا يخفف من قسوتها غير ما يعود فيتطرق إليه المؤلف على لسان فابريسيو من محاولة لتلطيف الواقع ، بأن يعزو السبب إلى قسوة الطبيعة نفسها فى صقلية ؛ فيقول للضابط البيمونتي شيفالييه : « لقد قلت «الصقليون» ، وكان يحسن أن أضيف «صقلية» : البيئة ، المناخ ، المشهد الصقلى ؛ هذه القوى مجتمعة هى التى صباغت النفوس أكثر مما فعلت المسميات الأجنبية والنكاحات غير المتلائمة : هذا المشهد الذى لا يعرف طريقاً وسطاً بين الميوعة الداعرة ، والصلابة المقضى عليها ، والذى لا يكون ضعيفاً ذليلاً أبداً ؛ أرض ، أرض ، مُحبة للتوسع والانطلاق كما يجب أن يكون البلد الذى خُلق ليكون مأوى لكائنات عاقلة ؛ هذا البلد الذى يقوم الجحيم على بضعة أميال منه فى (رانداترو) هنا ، كما يقوم الجبال كذلك فى خليج (تاورمينا) . هذا المناخ الذى يرهقنا ستة أشهر متواصلة بحرارة تبلغ أربعين درجة . احسبها ، يا شيفالييه ،

احسبها : مايو ، يونيو ، يوليو ، أغسطس ، سبتمبر ، أكتوبر . ست مرات ، ثلاثون يوماً . شمس ملتهبة الحرارة فوق الرؤوس . إن صيفنا الطويل هذا شبيه بالشتاء الروسى ، ولكننا نخرج من مقاومته بأقل من حظ الروسى فى النجاح . أنت لم تعرفه بعد ، ولكن يمكن أن يقال إن السماء عندنا تمطر ثلجاً من نار ، كما كانت تفعل بالمدن الملعونة فى التوراة . وفى كل شهر من هذه الأشهر لو شاء الصقلى أن يشتغل حقاً لاستنفذ قوة ثلاثة أشخاص . ثم تأتى قضية الماء المفقود ، والذي لابد من نقله من أماكن بعيدة ، بحيث يكون ثمن القطرة منه قطرة عرق . ثم نجىء الأمطار أيضاً ، وهى دائماً عاصفة ، تدفع السيول الجافة إلى الجنون ، فتغرق البهائم والآدميين فى المكان عينه الذى كان قبل أسبوعين يموت فيه الآدميون والبهائم من الظمأ . هذا العنف فى المكان ، وهذه القسوة فى المناخ ، وهذا التوتر المستمر من كل جهة ، وهذه الآثار الباقية لنا من الماضى أيضاً ، وكلها عظيمة ولكنها غير مفهومة لأنها لم تشيّد بأيدينا ، والتي تتصب من حولنا أشباحاً صماء رائعة الجمال ، وكل هذه الحكومات التى نزلت فى شواطئنا مدججة بالسلاح لا ندرى من أى الجهات ، فلقيت خدمة سريعة وكراهية سريعة أيضاً ولكنها بقيت غير مفهومة ، ولم تفصح عن نفسها بغير الأعمال الفنية التى لا تفهم أسرارها ، وبغير الجباية الدقيقة المتينة لأموالنا التى لا تلبث أن تُنفق فى أماكن أخرى ؛ كل هذه الأشياء هى التى صنعت طبائعنا فظلت خاضعة لحتميات خارجية ، إلى جانب الحماية المربعة » .

هذه الصورة العنيفة للمناخ الصقلى صحيحة جداً ، أما الصورة النفسية القاسية للشعب الصقلى ، فإذا صبحت فى زمن ماض ، فأظن أن فيها ظلماً غير قليل فى الحاضر على الأقل . ومع ذلك فإن فى براعة المؤلف فى التصوير ما يستحق الكثير من الإعجاب .

إن أسلوب المؤلف مليء بالشاعرية الحلوة ، وبالدهابة اللطيفة ، والنكتة الباردة ، والمرح اللذيذ . وهذا ما يضيف على الرواية في مجموعها جمالا خاصا ، ويجعلها قريبة جدا إلى نفس القارئ ، ويصح فيها ما قاله لويجي بارتزيني من أنها : « رواية ولدت شابة رائعة الجمال مثل ميزفا » ، وأنها « خلاصة عجيبة للقاء باهر بين إنسان عبقرى ، وفكرة مدهشة تفاعلت مع أحاسيسه المكنونة ، نتيجة لتأملات طويلة : ومطالعات كثيرة في خمس لغات علمية ، استغرقت عشرات السنين من حياته » .

قلت فيما تقدم إن الرواية تقع في ثمانية فصول طويلة . في الفصل الأول منها يصور المؤلف الأمير فابريسيو ساليما في أسرته وإقطاعه ، وفي الثاني يتحدث عن رحلته - إبان ثورة غاريبالدي - إلى قصره الريفي في دونافوغاتا ، واستقبال الريفيين له هناك ، وما يرافق هذا الاستقبال من فخامة وأبهة ، لن تلبث أن تزول بعد أمد قصير - والفصل الثالث يصف رحلة صيد يقوم بها الأمير وخادمه ؛ والفصل الرابع يصف زيارة (أنجيليكا) الأولى للقصر بعد أن خُطبت للأمير الشاب تانكريدي ، وخلوات الخطيبين الغرامية المثيرة - والفصل الخامس خاص بالأب ببيرونه ، كاهن القصر ، وأسرته - والفصل السادس يصف حفلة راقصة كبرى في قصر أسرة (بونتيليوني) ، وهي إحدى الأسر الأرستقراطية الإقطاعية ، وانفراد الأمير ساليما في قاعة المكتبة هناك ، وتأملاته في الموت - الفصل السابع «موت الأمير» فابريسيو - وأما الفصل الأخير فيدور كله على بنات الأمير الثلاث بعد وفاة والدهن .

لكل فصل من هذه الفصول الثمانية تاريخ : فالأول تجرى حوادثه عام ١٨٦٠ ، والثاني في العام نفسه ، ولكنه يجري في شهر أغسطس ، في حين كان الأول في شهر مايو - والفصل الثالث تجرى أحداثه في شهر أكتوبر من العام نفسه

أيضاً - وكذلك تجرى حوادث الفصل الرابع في شهر نوفمبر من العام عينه ، وتجري حوادث الفصل الخامس في شهر فبراير من العام التالي ، ١٨٦١ ، وحوادث الفصل السادس في شهر نوفمبر عام ١٨٦٢ . هذه الفصول كلها تجرى في فترات زمنية متلاحقة لا تزيد على سنتين ونصف السنة فقط . ثم تتراخى المدة بين الفصل السادس والفصل السابع ، فإذا بالفصل السابع يقفز قفزة طويلة إلى شهر يوليو من عام ١٨٨٣ ؛ أى أن بين حفلة الرقص وموت الأمير نحو إحدى وعشرين سنة لا نصيب لها من أحداث الرواية تقريباً . ثم يجيء الفصل الثامن والأخير ، قافزاً قفزة أخرى طويلة ، من موت الأمير في عام ١٨٨٣ ، إلى شهر مايو من عام ١٩١٠ ؛ أى أن بين الفصلين سبعة وعشرين عاماً لا نعرف من أخبارها إلا اليسير جداً ، مما يدور من حديث عابر جداً بين الأميرة أنجيليكا - زوجة تانكريدى - وبنات الأمير فابريسيو الثلاث المعتكفات في قصرهن وحيدات مع ذخائر القديسين العديدة جداً التى تجمعها كبراهن - كونيشتا - دون أن نعرف حقيقة قيمتها الدينية ، إلى أن يجيء الأسقف فيزيلها جميعاً ، لزيفها ، ولا يترك لها غير ذخيرة واحدة ثبتت له قيمتها الصحيحة .

هذه القفزات ، أو الانقطاعات الطويلة جداً بين الفصول الأخيرة ، تفصل أحداث الرواية بشكل يتعذر معه ارتباطها في ذهن القارئ ، ويجعل الرواية كلها وقفاً على رجل واحد من أسرة إقطاعية - وإن يكن هذا الرجل يمثل في الواقع طبقة انتهى دورها مع انتصار ثورة غاريبالدى - وبهذا لا يسمح برؤية تفاعلات المجتمع الجديد ، الذى أنهى عهود الاحتلال المتلاحقة للجزيرة ، وتغلب على الخضوع كل يوم لطامع أجنبي جديد ، إذ أصبح جزءاً ثابتاً من دولة كبيرة ناهضة . لقد صور المؤلف التطورات الاجتماعية الجديدة ، وأثرها في نفس الأمير فابريسيو - أو على الأصح في نفوس أبناء الطبقة الأرستقراطية الزائلة - في

الفصول الأربعة الأولى من الرواية ، ولعله اكتفى بما صوره منها هناك ، فانصرف إلى الأمير وحده يصور بقية تفاصيل حياته ومشاعره الخاصة : المشاعر الناقصة والبايسة معاً ، ثم كرس فصلاً كاملاً لتصوير ساعات احتضاره ؛ وهو فصل رائع حقاً في تصوير تلك الساعات الأخيرة ، ولعل القلائل جداً من الروائيين يفلحون في مثل هذا التصوير العميق المؤثر ، الذى يجعل القارئ يعيش تلك اللحظات بكل تفاصيلها الدقيقة العجيبة ، وكأنه هو نفسه الذى يرتبها لحظة لحظة ، حتى يُطبق أخيراً بيده عيني المحتضر نهائياً . ولا يمكن أن يبلغ الشعر أروع من هذا التصوير الذى وُفق إليه تومازى في فصل (موت الأمير) من روايته « الفهد » .

ولكن ، على الرغم من هذا التصوير الرائع لموت الأمير في الفصل السابع ، هناك نقطة أحسست بها في جميع قراءاتي لرواية (الفهد) - وقد قرأتها تسع مرات قبل أن أقوم بنقلها إلى العربية - وهذه النقطة هي أن الرواية تنتهى - فنياً - بنهاية الفصل السادس منها ؛ فالرقص في قصر أسرة (بونتيليونى) وتأملات الأمير هناك حول الموت - موته هو - وهو في المكتبة أمام لوحة (موت الصديق) هي خاتمة الرواية كعمل فنى تام أصيل ؛ أما الفصلان الباقيان فقطعان عنها ، وكان يمكن جعلها أقصوصتين مستقلتين ؛ فلكل من الفصلين جماله ، وقوته ، وبراعته ، وفي فصل (موت الأمير) خاصة ، كما أسلفت ، تدفق ، ورقة ، وحنان ، وتأثير بالغ عميق .

وفي ما يلي شيء من صورة الأمير في مكتبة آل بونتيليونى :

« حتى هذه اللحظة كان الغضب المتراكم يمنحه العزم ، أما الآن فقد ساوره التراخي والتعب معاً . وكانت الساعة قد بلغت الثانية بعد منتصف الليل ، فراح يبحث عن مكان يمكنه أن يجلس فيه هادئاً مستريحاً بعيداً عن الناس ، الذين يعتبرهم أحياء وإخوة ، ولكنهم مع ذلك مملون دائماً . واهتدى إلى المكان حالا :
دراسات في الأدب الإيطالى

إنه المكتبة . وهي صغيرة صامتة ، مضاعة وخالية . . . لقد راقته المكتبة ، وسرعان ما طابت فيها نفسه . . . وراح ينظر إلى لوحة أمامه كانت نسخة جيدة من (موت الصديق) للرسام (غرو - Greux) تُمثل رجلاً هراً يلفظ أنفاسه في سريره بين شرشف ناصعة البياض ، ومن حوله الأبناء والأحفاد ، ذكوراً وإناثاً ، يرفعون أذرعهم نحو السماء . كانت الفتيات جميلات وخليعات معاً ، وثيابهن المشعة توحى بالخلاعة الداغرة أكثر مما توحى بالألم . ويدرك الناظر حالاً أنهم الموضوع الحقيقي للوحة . . . وتساءل حالاً عما إذا كان موته سيكون شبيهاً بهذا ! من المحتمل أن يكون كذلك ، مع فارق واحد هو أن الشرشف ستكون أقل نقاءً من هذا (كان يعرف أن شرشف المحتضرين تكون ملوثة دائماً باللعب ، أو البول ، أو بقع الدواء . . .) ولكنه كان يأمل أن تكون ملابس كونيشتا وبارولينا والأخريات أكثر احتشاماً ، أما المجموع فواحد على كل حال . وكما هي العادة كان التفكير بموته يزيد صفاءً بمقدار ما كان يكدره موت الآخرين . أترى كان ذلك لأنه يعتقد أن موته هو في الدرجة الأولى موت العالم بأسره ؟

» ومن هذا انتقل إلى التفكير في أنه كان يجدر به أن يُجرى بعض الإصلاحات في مقبرة الأسرة في دير الكهشيين . من المؤسف أنه لم يعد يُسمح بتعليق الجثث هناك من أعناقها في المدفن لكي يمكن رؤيتها بعدئذ وهي تحف شيئاً فشيئاً كالومياء . لعل جثته كانت عندئذ تبدو شيئاً عظيماً على الجدار ، بطولها وضخامتها ، تُفزع البنات من رؤية الابتسامة الجامدة في وجهه المتكش ، وسراويله (البيكيه) البيضاء الطويلة جداً . ولكن لا ؛ لعلهم سيُلبسونه رداءً فاخراً ، بل ربما ألبسوه الفراك الذي يرتديه الآن . . . » .

بعد هذا الموقف ينقطع مجرى الزمن كله ، وتتوقف الأحداث في الرواية إحدى وعشرين سنة ، لكي نعود فنرى الأمير في لحظات احتضاره في الفصل السابع . ثم

يتمدد الانقطاع مرة أخرى سبعة وعشرين سنة أخرى حتى الفصل الثامن . ولولا صلة الأشخاص أنفسهم بالرواية لقلت إنه ليس بين الفصل الثامن وبقية الرواية أية صلة : لا من حيث الزمن ، ولا من حيث ارتباط الأحداث ، ولا من حيث البيئة ؛ فقد تغيرت البيئة وتطورت منذ زمن ، قبل عام ١٩١٠ الذي يدور عليه ذلك الفصل . وينتهي هذا الفصل الأخير بأن تسأم الابنة الكبرى - الأميرة كونيشتا - من الكلب المخطط (بنديكو) الذي كان قد نخره السوس ، فتقذف به من النافذة . وهذه هي آخر صورة في الرواية ، بل آخر عبارة فيها .

لقد كان (بنديكو) آخر شخص يظهر في الرواية ، وكذلك كان أول ظهوره في الصفحة الأولى منها . وظهوره هذا في الصفحة الأولى والصفحة الأخيرة هو الذي شاء المؤلف أن يحدد به ترابط الأحداث ، ووحدة الرواية - أو هكذا يبدو لي - ولولا هذا لكان من الحق أن نتساءل : لماذا كان (بنديكو) من أهم شخصيات الرواية ، فعلا ؟ لقد كان - بعد الأمير فابريسيو ، وتانكريدو ، وأنجيليكا - هو الشخص الرابع في الأهمية : كان أهم من ستيليا نفسها - زوجة الأمير - وأهم من سائر أبنائه وبناته ، عدا البنت الكبرى كونيشتا ، وأهم من كاهن القصر ، ومن بقية الأشخاص كلهم . وهذه الأهمية في الدور الذي أعطاه المؤلف للكلب هي التي تؤلف الرابطة الكبرى بين الرواية ، كعمل فني ينتهي بالفصل السادس ، وإلحاق الفصلين الأخيرين بها .

كنت أود أن أعرض هنا صورة لكل من الأشخاص البارزين في (الفهد) كما رسمهم المؤلف ، وموقف كل منهم ، غير أن هذا حديث يطول كثيراً ، ولذلك أنتقل الآن إلى الحديث عن كتاب تومازي دي لامبيدوزا الآخر ، لكي تكمل بذلك صورة الرجل وآثاره الأدبية ، على الأخص لمن لم يتح لهم أن يطلعوا عليها في

الأصل الإيطالي ، أو في إحدى اللغات الأخرى التي نقلت إليها أعمال تومازى الأدبية .

أقاصيص :

ذكرت من قبل أن لتومازى كتابا آخر عنوانه « أقاصيص » ، وقلت إنه يحتوى على ثلاث أقاصيص وثمانية فصول بعنوان « أماكن طفولتى » .

(I luoghi della mia infanzia)

الأقاصيص الثلاث عنوانها كما يلى :

(Il mattino di un mezzadro)

الأولى « صباح المكارى

(La gioia e la legge)

والثانية « البهجة والقانون »

والثالثة « ليغيا » (Lighea) ، وقد جاء عنوان هذه الثالثة فى الترجمتين الفرنسية والإنجليزية : « الأستاذ والحرورية » . وهى فعلا قصة أستاذ ضليع باللغة اليونانية يهيم بحب حرورية بحرية اسمها « ليغيا » ، ويعيش معها مدة فى منزل خلوى قريب من البحر ، وبعد أن تغادره وتعود إلى البحر يظل دائما يحن إليها ويسمع صوتها يدعوه ، فعاش على العزوبة والتبتل المطلق . وأخيرا يلقي بنفسه إلى البحر من سفينة مبحرة إلى نابولى ، ليلتقى تحت الماء بحوريتها الحبيبة ، ولا يُعثر بعد ذلك على جثته . وهذه القصة طويلة تقع فى نحو (٤٢) صفحة ، أما القصتان الأخريان فقصيرتان ؛ والأولى منهما ، وهى « صباح المكارى » أشبه ما تكون بجزء من رواية الفهد : بروحها ، وأوصافها ، وموضوعها . ولقد ذكرت أرملة المؤلف أن هذه الأقصوصة كانت جزءا من رواية جديدة كان تومازى يعتزم وضعها بعنوان « القُطِيطَاتُ العُمى » ، لتكون تكملة لروايته الأولى « الفهد » ، ولكنه لم يُتمها . . .

أما الثانية « البهجة والقانون » فليست تحمل شيئاً من طابع تومازى دى لامبيدوزا ؛ وهى فى اعتقادى ، دون كل إنتاجه القليل براعة ، وجالا ، وفناً ، بعكس « ليغيا » التى أعتبرها أروع فنّاً ، وأجمل شاعرية ، وأبرع حبكة ، وأقرب إلى النفس من رواية « الفهد » نفسها .

وأما الفصول الثمانية التى عنوانها « أماكن طفولتى » فإنها ملأى بالبساطة الحلوة ، وفيها كل قوة أسلوب المؤلف فى الفهد ، وأكاد أقول إن فيها شيئاً غير قليل من رواية الفهد نفسها ، كما أشرت من قبل ، بملامح بعض أشخاصها ، وبعض أفكارها ، وبيوتها ، ونزهاتها ، وغير ذلك ؛ بل إن القارئ ليحس وهو يقرأها بأنه يعود برغمه إلى جو « الفهد » ؛ يفرض عليه ذلك الأسلوب اللطيف الرشيق المشترك بين العاملين الأدبيين ، والروح الواحدة التى أملتتها .

ولقد لقي هذا الكتاب رواجاً غير قليل كذلك ، وقامت بنشره دار فلترينالى عينها ، ناشرة « الفهد » ؛ وكاتب مقدمته هو جورجيو بسانى عينه ، مكتشف « الفهد » وكاتب مقدمتها . ولست أدري كم عدد الطبعات التى صدرت حتى الآن من هذا الكتاب بالإيطالية ، ولا عدد اللغات التى ترجم إليها ، ولكننى أذكر أن الطبعة الأولى منه قد صدرت فى حزيران (يونيه) ١٩٦١ ، والثالثة فى آب (أغسطس) من السنة عينها ؛ أى أنه طبع ثلاث مرات فى ثلاثة أشهر متعاقبة . إلا أنه ، على كل حال ، لم يبلغ من النجاح مبلغ رواية « الفهد » التى تُعتبر بين أعظم الأعمال الأدبية الإبداعية التى عرفها الغرب فى القرن العشرين .

ختام :

فى المقدمة التى وضعها بسانى لرواية « الفهد » ، أشار إلى أن تومازى قد ترك فصولاً كان قد كتبها عن دراسته لعدد من الأدباء الفرنسيين : أمثال ستاندارل ، دراسات فى الأدب الإيطالى

وفلوبير ، وبروست ، وغيرهم . ولكنني لا أعرف أن تلك الفصول قد نُشرت في كتاب ، أو في الصحف . ولست أدري إن كانت دار فلترينللي تعتزم القيام بنشر تلك الفصول في كتاب ، ولكن لعل النجاح البعيد جدًا الذي حققته الدار بنشر الفهد - في الدرجة الأولى - ثم الأقاصيص بعد ذلك ، يغريها بنشر تلك الفصول التي لعلها آخر ما بقي من إنتاج تومازي القليل الدسم .

* * *

هذه لمحة عابرة عن جوزيبي تومازي دي لامبيدوزا ، وعن إنتاجه الأدبي القليل بكميته ، والكثير بقيمته الأدبية ، والفنية ، وأهمية رواية « الفهد » . . . وأعترف بأنني لم أفعل أكثر من أنني أعطيت فكرة أولية عن الرجل وعن روايته « الفهد » بشكل خاص ، وعن إنتاجه كله بشكل عام .

والجدير بالذكر أن النجاح الذي لقيته رواية « الفهد » لم يعرف مثله كتاب إيطالي في القديم ولا في الحديث ، وكان نشره من الأمور التي قفزت بشهرة دار فلترينللي قفزة عظيمة إلى الأمام ، لا تقل عن القفزة الأخرى الرائعة التي قفزتها يوم توصلت نخاسة إلى نشر رواية « دكتور زيفاكو » ، لموريس بسترناك ، فانتشرت في العالم انتشار النار في الهشيم . لقد كانت هاتان الروايتان أعظم عمليتين عالميتين حققتهما دار فلترينللي بشكل يندر أن تعرفه دار نشر أخرى .

أنشودة النيل^(١)

للشاعر الإيطالى : فرانز ماريا دازارو
تقديم الكاتب الايطالى : فيتورى كويريل
ترجمة : عيسى الناعورى

منذ بضع سنوات عثرتُ فى إحدى مكتبات الأرصفة على كتاب أصدره ألبرتو ريبير فى منشورات (Libreria della R. Casa) فى باليرمو عام ١٩٠٧ .
كان الكتاب من مؤلفات البارون بارتولوميو جاكونه ، وعنوانه (حول قصر منزل سندي) . فابتعته ورحلت أقلب صفحاته ، ولشدة اهتمامي به لم أتركه حتى فرغت من آخر صفحة فيه . وبعد فترة قصيرة كنت أتحدث عنه إلى صديقي حبيب الرحمن ، سفير الباكستان فى روما ، فقلت له : « إن فى الكتاب ما يؤكد أن قصر منزل سندي القديم ، كسائر قصور وادى مازارا ، قد أنشئ فى نحو عام ٨٢٥ من قبل قبيلة سنديّة الأصل ، أو من إحدى مناطق الهند السفلى . . . »

(١) ترجمت لمجلة المشرق - Levante التى يصدرها مركز العلاقات الإيطالية الغربية فى روما ، ونشرت فيها سنة ١٩٦٧ .

وبعد بضعة أسابيع كنا نزور معاً منطقة وادى مازارا الجنوبية ، وقد تأثر حبيب الرحمن بما رآه تأثراً سجّله فيما بعد فى بعض منشوراته . أما أنا فقد ازدادت اقتناعاً بعمق الروابط - لا روابط الاشتقاق اللغوى والآثار فحسب - بين العرب والصقليين ، وبين أفريقيا وصقلية . كان هناك أكثر من شيء واحد فى عيون الناس ، وفى أغاني صيادى الأسماك ، وفى نداءات الباعة المتجولين ، وفى حكايات (الحكواتيين) : هذا غدا ما لا يمكن لمسه من حمرة الرمال التى تترامى عبر البحر عند الغروب ؛ إنها رمال الصحراء المدهشة التى لا تُنسى ، والتى تحبس منك القلب قبل أن تحبس الأنفاس فى حلقك .

ومرة أخرى عدت أفكر فى تلك الانفعالات ، وفى نكهة أفريقيا تلك ، وفى تلك الأحاسيس النابعة من الوحدة القائمة من فوق البحر الواحد المشترك ؛ كان ذلك فى اليوم الذى عرفت فيه فرانز ماريادازارو فى أواخر الحرب ؛ كان فى العشرين من عمره ، يحمل إيماناً وأفكاراً يحارب من أجلها فى الخنادق ، وفى السهول الغنية بالشمس والملاى بالكائن . وتحدثنا عن صقلية ، وعن أفريقيا ونحن على ظهر كتيب عند حاجز على نهر فى إقليم رومانيا . ثم افترقنا كلٌّ إلى سبيل فى تلك الأيام العسيرة .

وبعد أربع سنوات وقع فى يدي كتاب لشاب صقلى . كان الكتاب قصيدة مطولة ، فى عنوانها تعود أفريقيا إلى البال ، وكان الإهداء ما يزال يحمل إيمان الأيام الماضية وأفكارها . كان الكتاب مهدى إلى « جميع الإيطاليين الذين أحبوا أفريقيا ، وما زالوا يحبونها » . وكانت المطولة أشبه بالهواء الجاف الذى يهب فى الصباح من البحر على نخيل الواحات ، وهى من الشعر المطلق ، ولكنها فى الوقت نفسه منسجمة مع إرادة الشاعر ، ومع إلهامه واندفاعه النفسى . كان فيها الكثير من

أفريقيا : من شمسها ، وصحرائها ، وبيوتها البيضاء ، ومن أناسها ذوي العيون الودودة .

لقد كانت إفريقيا دائماً من أهم الحوافز المسيطرة في قصيد فرانز ماريا دازارو ، الشاعر الشاب الذي سرعان ما دخل في حياة إيطاليا وأوروبا الشعرية الخصيبة . وهو يتميز بشخصية شعرية لا إبهام فيها ، ولا حدود ، ولا مذهب غير ما يمليه عليه اندفاعه وذوقه . وطبيعي أن يدور حديث كثير حول شعر فرانز ماريا دازارو ، ولكن لم يكن من السهل معرفة منابعة الأصيلة ، مع أننا نستطيع بكل بساطة أن نتلمسها على شواطئ البحر المتوسط ، حيث تتحسس الأمواج القديمة آثار الرومان والفينيقيين ، وحُداة القوافل والنخيل ، والمدن العربية والسدود ، والأرصفة والمنارات .

أفريقيا والعالم العربي هما العنصران الكبيران اللذان يؤلفان شعر هذا الشاعر الإيطالي ، ابن البحر المتوسط ، نُحسّ بهذا منذ أن تقترب من (أنشودة النيل) هذه التي يمجّد فيها دازارو - بِحُمى غنائية حقيقية - النهر الأب القديم الجديد ، والشعوب ، والملاحم ، والتاريخ ، والمستقبل .

لهذه الأنشودة نَفَسٌ ملحميٌّ ، ولها في الوقت عينه نكهة قصيد غرامى ، مرة أخرى مكرس لأفريقيا ، ولأصدقاء الشاعر العرب : لأمسهم وغدهم ، مع الثقة بأن هذا الغد سيكون عظيماً ، موقفاً ، حراً ، يحمل معه السعادة ، والسلام ، والتفاهم بين الجميع .

أنشودة النيل :

رجاء ،
رجاء ، أطفئوا العين الحمراء
الطافية على النيل
إن كنتم تشاؤون
أن يبقى الماء أخضر في حزيان .
لقد طلعت الشّعري ، وهى الأولى دائماً بين العمال السماويين ،
مبشرة بالآماد الخضر
مع أيام الفيضان المثة
الحبيسة
فى برتقالة الصلاة القديمة
التي ستعصر بعد قليل
على قوائم سائر المنارات
ويلمع كذلك رخام الكنائس ،
وأنا ما أزال بين أنامل الدلتا
التي تتفرطح كأنها يد نخلة
ترسم فى الطين
جذوراً هوائية لا تنتهى
لتحتضن سر القطن
بين ستة ملايين فلاح

وبعض لصوص الخيل .

هيروdotس ، تولوميوس ، نيرون :

لماذا كل تلك الحملات

والمظلات الحمر ، وعصى العاج

لأجل تمزيق سرّ النهر الهين ؟

بلوتارك ، ديودوروس الصقلي ، سترابون ،

قيصر ، نابليون : لماذا ،

لماذا كل أولئك الهلوانات

على صرخات العبيد القدامى

الذين كلهم هنا ،

في شارع تماثيل أبي الهول ،

ليمسحوا بشفاه نترات البوتاس

دوّار الشمس في قصر الأقصر

ومعابد الكرنك ، وقبور الملوك

على هذه الصخور الحية

التي تضرب في قلوب الجبابرة الماثلين في الحجارة ؟

على جناح الأفق المزدوج

بين الأرضين اللتين

يتجاوب الحب على ضفتيهما أبداً ،

أنفاسُ الشمس

تثاؤبات حارة

على بيض سائر المخلوقات .
كما في منفيس ،
ابنة الإله النهري
التي أنحصبها البرق ،
حيث يتحول اللهيب إلى طيور
في مادة الحياة
التي تمضي منذ الأزل .
تغذى السيوف المعقوفة
في الأسطورة المصرية .
أو كما في هليوبوليس
حيث نائب العقرب
الذي يقيس الزمن
هو الذي يراقب القمر .
كان يمكن أن يكون كل شيء ثابتاً
كالبلور الأبدى
لولا أن هؤلاء الرجال
قدموا إلى البطيخة
وعيونهم نحو مكة
ولكن أوروبا في قلوبهم .
كان يمكن أن يكون كل شيء أصم
تحت غطاء الصمت
لو لم تعجّ ساحات الظلال الثوراتية

بالطرايش والعائم

كحفنة من بذور الكُزبرة

في قبضة الرياح

التي تمشط شعور النخيل

وتذيب الذهب

في عيون حُداة الجمال .

لهذا ، دعوني وحدي :

لا أريد وسطاء

لدى الإله الثعلب

الحاجب في عُرف أوزيريس

الذي رأسه كـرأس الصقر وجسمه جسم قرد .

دعوني وحدي

أصغى إلى دمي هذا

المتدفق كالنيل

منذ بدء الوجود

والذي يجري من والد إلى والد

في طريقه إلى المستقبل

لكي يجعل من أبناء سائر الأمهات

آباء .

وفي حريم الظلام

حين أهدي جوستينيان

لكي يدعني ألقى إيزيس ،

سأصفق لكم أنتم أيضاً ،
من طُرق القوافل الكسلى هذه
المشدودة إلى أجيال الليل الإفريقى الطويل ،
وقابلات الكون اليقظات
اللائى يشهدن كل صباح
ولادة الشمس
لكى يهين الرطب للنخيل ،
والريح للأشعة
والحليب للمرضعات ،
والموت لمن سيولد غدا .
الشيخ الذى ، فى تَرْقُبِهِ للموت ،
يقوم أثراً تذكاريّاً فى قلب القرية ،
والطفل الذى يسمع دق الحياة
على أعناق العظايات المرتعبة ،
والفلاح الذى يُخصب الأرض
بِنَدَى الإيمان ،
والمرأة التى تَدْعُكُ ملابسها
فى شهوة خطيئة بيضاء ،
والشراع الذى ينساب على صفحة النهر
كراية تمضى نحو النصر :
هنا بذرة كل بكاء .
هنا أصل مأساة قتل الأخ لأخيه .

هنا سرّ مستقبل ما بين الكواكب ،

وهنا منبع الإنسانية ،

بيت هذه الدقات الأربع

التي ترفع سماء (إيفانتينا)

مثل كأس من الحُبّ

للثور الوحيد

بين البقرات الإلهية السبع .

وهنا الكَبْشُ الولود

- حارس الينابيع -

يُكُونُ نَفْسُ الأرض

وأجسام الآلهة الزيتية ،

وسُرر البراكين ،

وكذلك الأفاعى والحلزون ،

والجرباوات والتماسيح ،

حتى تخطيطات الجلد ،

حيث يستقر القلب البشرى .

إن تاريخ النيل

يتمثل أيضاً في الأسماك الذهبية

التي تسبح في محيط السماء في هليوبوليس

حيث يأتي إله الهواء والفضاء

لِيُفَضِّضَ أمشاط النخيل ،

ويملك على سائر الفراعنة

ويقوم على الرمال
عناق أول زوجين أرضيين .
كمداعية لتهدة طفل مذعور
كذلك يمر في تلك اللحظة
على مجموعات الواحات
أملُ الانبعاث
وبشيرُ الحرية .

ها هو يصل من المشرق
ممتطياً رائحة الجلود في الأسواق الشرقية
- على عرش الرياح الجنوبية -
لكي يهبط
إلى أعماق مخاوفنا الخبيثة
ويدمر كلَّ ليل ،
بين تصفيق العابرين .
ذلك هو الحس الغريزي بالظلام .
حتى « كيوب » لم يعد ملتوى الخلق ،
بل يُسلم نفسه
لكي تصلبه أشعة القمر
على هرمه اللا إنساني .
وها هي ذي إيزيس أيضاً ،
المعبودة بين آباء الأثير ،
تنفض الغيوم فوق خيام البدو

وعلى نداءها تنساب أحلام العذارى

من ثنايا الترقُّب ،

وتخرج في موكب :

لترافق النفوس إلى حيث الحساب

وتأخذ بين ركبتيها

قلب الميت

الذى يخشى ريشة الديان الأسمى .

وعند يقظتها لن تعرف

أن ثياها تعبق بكل هذا الحب :

فما من أحد يعود من أحشاء أبي الهول

وما من أحد يرفض المغيب

إذا كانت روحه تبقى معه .

وإن إيزيس عينها ،

التي تأقى لتبحث في كل ملعقة ماء

عن أعضاء زوجها الأربعة عشر ،

هي التي تروى لى الحكاية السهلة النظيفة ،

حكاية النيل حيناً اقترن بافريقيا

لأنه شاء أجمل ابن فى الخليقة ،

بذراعين من الصدف

وسبعة أفواه خالدة :

لكى يشدو بسرّ الوجود

لمن يعرف كيف يصنئ إلى الصمت
ولكى يستقطر أيضا على الصحارى
قطرة الحياة الأبدية .
نعم ، قطرة الحياة الأبدية ،
ففى كل عام ، منذ فجر التاريخ ،
يهاجر من البحر المتوسط
مئة مليار متر مكعب من الماء
على الرغم من عطش الرمال
ومن غضب كهنة طيبة .
غير أن تَحَدَّى الإنسان الحديث
كان يكمن
وراء آخر ساعة من الجفاف
متهيباً للانقضاظ على حفاف
سد أسوان الخرافى
حيث استطاع مروؤو الطبيعة
وحافظو المياه
أن يكبحوا لأول مرة
من الغطسة الأكيدة
لدى الأسلاف ، سادة المادة .

لم تعد هناك أخشاب سوريا الغنية
بل آلات كهربائية صحابة ،

ولم يعد هناك الذهب النوبي البكر
بل آلات تدور بقوة وهدير ،
ولم يعد هناك فيروزج سيناء
بل هذا السد من الجرانيت
الذى سيحبس
في ملعب لا أفراس نهر فيه ،
البحيرة الصناعية الثانية في العالم ،
حيث ترف أنشودة النيل البشرى إلى المصريين
أنهم لن يعرفوا السنين العجاف بعد اليوم .
فلماذا إذن كل تلك الحملات ،
دون رقيب من ذاكرة ،
لغزيق السر عن منيع هذا النهر
وهو ليس سوى لمسة فضية
في معزف الله ؟

رجاء ،
رجاء ، أطفئوا العين الحمراء
الطافية على النيل
إن كنتم تشاؤون
أن يبقى الماء أخضر في حزيران !

المشاركة الصقلية في الأدب الإيطالي الحديث والمعاصر^(١)

في دراستي للأدب الإيطالي الحديث والمعاصر ، استوقفتني واستأثرت باهتمامي جماعة كبيرة من الأعلام الذين أنجبهم جزيرة صقلية ، ولم يلبثوا أن أصبحوا مع الأيام عناوين مجد كبير للأدب الإيطالي ، وكثير منهم للأدب العالمي كذلك . ومن حق صقلية أن تفخر فعلا بهذه المشاركة الكبيرة التي قدمتها خلال القرنين التاسع عشر والعشرين للأدب الإيطالي : وهي مشاركة بلغت حد التقدير العالمي الواسع ، بفوز اثنين من أبناء هذه الجزيرة - من بين خمسة إيطاليين - بجائزة نوبل العالمية للآداب ، هما (بيرانديللو (Pirandello) سنة ١٩٣٤ ، و (كوازيمودو (Quasimodo) سنة ١٩٥٩ . فإذا علمنا أن بجائزة ثالثة من هذه الجوائز قد فازت

(١) نشرت في مجلة (أفكار) في عمان ، نيسان ١٩٧٧ وفي مجلة (الآداب الأجنبية) في

بها كاتبة روائية من جزيرة سردينيا ، هي (ديليدا - Deledda) ، رأينا أن صقلية قد تعادلت في عدد الجوائز التي نالها أبنائها مع شبه الجزيرة الإيطالية - أو « القارة » ، كما يدعوها الصقليون والسردينيون - وهذه ، دون ريب مزنة كبيرة للمشاركة الصقلية في الأدب الإيطالي المعاصر .

ولم يكن بيرانديلو وكوازيمودو الأدبيين الوحيديين اللذين برزا في الأدب الإيطالي من الصقليين : فالمشاركة الصقلية الأدبية أكبر من ذلك وأوسع وأجدر بالتقدير ؛ ولست بحاجة إلى أن أقول إن هذه الجزيرة ، التي كان لها شرف الانطلاقة الغاريبالدية لتوحيد إيطاليا في القرن التاسع عشر ، وفي سنة ١٨٦٠ بالتحديد ، بدأت مشاركتها في نهضة الأدب الإيطالي الحديثة منذ القرن التاسع عشر كذلك : فمع نزول غاريبالدي في الجزيرة أو نحو ذلك الحين ، ظهرت في الجزيرة مدرسة أدبية أو حركة أدبية جديدة ، هي المدرسة الواقعية الإيطالية (Verismo) تميزاً لها عن المدرسة الواقعية الفرنسية التي سبقتها على أيدي إميل زولا ، وبلزاك ، وغونكور ، ودي موباسان ، وغيرهم - والذي قاد هذه المدرسة كان لويجي كابوانا (Capuana Luigi) المولود في مدينة كاتانيا ، على شاطئ الجزيرة الشرقي ، سنة ١٨٣٥ ، والذي رسخ دعائمها وأمدّها بالقوة والحياة ، كان صديقه وابن مدينته ، جوفاني فيرغا (G. Verga) المولود في كاتانيا سنة ١٨٤٠ . وقد تأثر بهذه المدرسة الأدب الإيطالي برمته خلال الثلث الأخير من القرن التاسع عشر ، والربع الأول من القرن العشرين .

كان كابوانا مؤسس هذه المدرسة الجديدة ومشروعها ، وناقدها الأدبي ، وموضح معالمها بدراساته وكتاباتة النقدية ، وكذلك بأعماله الروائية والقصصية التي طبق عليها نظرياته ومبادئه الفنية ، حتى وفاته سنة ١٩١٥ . وكانت كتاباته تتميز بقوة المنطق والحجة ، وحيوية العبارة ، ونفاذ الفكرة . وكان أهم أعماله الروائية

(مركيز رو كافيردينا (Il Marchese di Roccaverdina) وهى رواية منتزعة من صميم حياة الجزيرة القاسية ، وكفاح أهلها الدائم للعيش الصعب المرير . وكذلك رواياته (Giacinto) و (حدث ذات مرة - C'era una volta) و (مملكة الجنيات (Il regno delle fate)

غير أن أهمية كابوانا لا تبرز فى رواياته وأقاصيصه بمقدار ما تبرز فى أبحاثه وأعماله النقدية ، ومنها ، (دراسات فى الأدب الإيطالى المعاصر (Studi Sulla lett. It. Con.) و (لأجل الفن - Per L'arte) ومقدمته لروايته الواقعية (Giacinta) بشكل خاص .

أما زميله جوفانى فيرغا فقد مضى فى ترسيخ هذه المدرسة الواقعية بعيداً بأعماله القصصية والروائية العديدة ؛ ولكن أعظم أعماله الروائية هذه وأبقاها على الزمن روايتاه الشهيرتان : (أسرة مالا فوليا (I Malavoglia) و (المعلم السيد جيزوالدو - Mastro Don Gesualdo) اللتان أبدع فيهما فيرغا كل الإبداع فى رسم ملامح الطبيعة القاسية فى جزيرة صقلية ، ومرارة الصراع الأبدى الذى يعيشه أهلها الفقراء ، المكافحون ضد قسوة الطبيعة ، وضد الإقطاعيين والاستغلاليين ، ورجال الدين . ورجال الحكم . ويظل الصراع عنيفاً مريراً وشديد العناد حتى النهاية ، فينسحق تحته من ينسحق . ويمضى فيه من يمضى . ولكن الجميع يظلون فى صراعهم (مقهورين - Vinti) فى أعمال فيرغا الروائية الكبرى ؛ والقارئ يسير مع صراع هؤلاء (المقهورين) - كما اشتهر أبطال فيرغا لدى النقاد - مأخوذاً به ، متألماً لعنفه ومرارته ومبهوراً بأسلوب المؤلف القوى ، الذى لا تفتر قوته وروعته وبراعته مهما طالّت الرواية .

لقد توفى كابوانا فى مدينته كاتانيا سنة ١٩١٥ عن ستة وسبعين عاماً ، وتوفى فيرغا فى كاتانيا كذلك ، سنة ١٩٢٢ عن اثنين وثمانين عاماً . غير أن أثر الاثنين لم

يمت إلى الآن ، وهناك عودة جديدة الآن في الأدب الإيطالي إلى الواقعية ، كأنما هي إحياء لمدرسة هذين الكاتبين العظيمين ، وإن اختلفت عنها بعض الشيء . حسب تطورات الزمن .

ولثلا يعترض معترض ، أقول إن الواقعية الإيطالية قد تأثرت فعلاً بسوابق لها في أدب الكاتب الإيطالي (مانتروني - Manzoni) مؤلف رواية (الخطابان I promessi sposi) التي ما تزال إلى اليوم قمة من قمم الأدب الإيطالي في كل العصور .

والحديث عن كابوانا وفيرغا يقودنا إلى الاعتراف بحقيقة مهمة ، وهي أن صقلية التي أنجبت العديد من أعظم ممثلي الأدب الإيطالي الحديث والمعاصر ، لم تكن ، ولا هي اليوم ، تملك الوسائل الكفيلة بإبراز إنتاج عباقرتها الفكرى ، فيضطرون إلى النزوح عن الجزيرة مع أوائل تباشير العطاء المبدع ليعيشوا في وسط إيطاليا - ولا سيما روما وفلورنسا - وفي الشمال الإيطالي - ولا سيما في ميلانو وتورينو - لأن وسائل النشر والشهرة والذيع هناك أوفر وأسهل وأسرع . كذلك فعل جميع المشاهير من أبناء الجزيرة ، ومن جزيرة سردينيا كذلك ، ولكنهم ظلوا يعيشون ، ويفكرون ويتتجون بروح الجزيرة التي ولدوا فيها ، والتي اضطرتهم ظروف العيش إلى النزوح عنها ؛ ولهذا تظل صورة هذه الجزيرة ، وأهلها ، وحياتها ، هي التي تملئ عليهم أعمالهم الأدبية ، وهي التي تقدم لهم الأبطال في كل عمل .

كذلك فعل كابوانا ، وفيرغا ، ومثلها بيرانديللو ، وفيتوريني ، وكوازيمودو ، وبرانكاى ، وباقى ، وناتاليا غنزبورغ ، وكذلك فعلت الكاتبة السردينية ديليدا . ولم يشذ عن هذه القاعدة - فيما أعلم - غير تومازى دى لامبيدوزا ، وليوناردو شاشا : فهذا الأخير يعيش الآن فى باليرمو - كما علمت - وعاش تومازى عمره

كله ، وكتب روايته الشهيرة (الفهد - Il Gattopardo) في باليرمو كذلك - إلى جانب جولاته الدائمة في عواصم الغرب .

وإذا كانت مدينة كاتانيا ، جارة بركان (اتنا) ، قد أنجبت روائيين عظمين ، هما كابوانا وفيرغا ، فإن شقيقتها اغريجنتو - أوجرجنتي ، كما كان يدعوها الرومان ، ومن بعدهم العرب - على الساحل الجنوبي للجزيرة ، قد أنجبت عبقرى آخر ، ملأ الدنيا كلها بشهرته ، وبأعماله المسرحية التي جددت بناء المسرح الغربى الحديث ، وتركت آثارها في كل مكان . وقد ولد بيرانديلو سنة ١٨٦٧ ، وحين بدأت حياته الأدبية المنتجة ، انتقل إلى روما ، وعاش فيها ، وهناك أنتج أهم أعماله الروائية والمسرحية والقصصية الخالدة ، والواسعة الانتشار .

وعلى الرغم من أن حياة بيرانديلو قد تخللتها ، أو ملأتها ، على الأصح ، عواصف عائلية مؤلمة ، من شراسة زوجته التي اقترن بها تنفيذاً لرغبة والده ، لا نتيجة حب واختيار ، ثم جنونها ، فقد استطاع بيرانديلو أن يجعل مسرحه ، وأدبه برمته ، يتميز بالسخرية والفكاهة الناقدة . وعلى الرغم من جنوحه إلى الخيال أحياناً في تصوير الواقع ، فقد كانت نظراته إلى الحياة تتميز بالنفاذ والعمق .

لقد تُرجمت أعمال بيرانديلو جميعها ، تقريباً إلى اللغات الغربية ، وترجم منها إلى العربية شيء يكاد لا يذكر : فقد ظهرت في سلسلة (من المسرح العالمى) التي تصدرها وزارة الإعلام الكويتية ، ستة أعمال مسرحية لبيرانديلو ، ترجمها إلى العربية الكاتب المصرى محمد إسماعيل ، وكذلك ترجم مسرحية « ستة أشخاص يبحثون عن مؤلف » ونشرها في مصر . وترجم الكاتب الليبي خليفة التليسى - المتخصص في أدب بيرانديلو - مسرحية واحدة ، ومجموعة كبيرة من الأقاصيص لبيرانديلو ، وكتب حوله العديد من المقالات . وكذلك ترجمت أنا بضع أقاصيص بيرانديلية .

هذا العدد المترجم من أعمال الكاتب الإيطالي العبقري إلى اللغة العربية ،
ضئيل جدًا إذا ما قيس بإنتاجه الضخم ، الذى يتألف من (٢٥٠) أقصوصة ،
وثمانى روايات ونحو أربعين مسرحية .

لقد كان بيرانديللو من أنحصب الكتاب الإيطاليين إنتاجاً . ولم يكتب للمسرح
إلا بعد أن تجاوز الخمسين من عمره - كما يقال - غير أن شهرته المسرحية طغت
فترة على شهرته الروائية والقصصية ، ومع ذلك فهناك نقاد يرون أن فنه الروائى
والقصصى أكثر عمقاً ، وأجدر بالخلود من فنه المسرحى ، على الرغم من أنه ظل
فترة غير قصيرة يعتبر مجدد المسرح الغربى الحديث ، لا الإيطالى فقط .

ينطلق بيرانديللو فى أعماله الأدبية عادة من فكرة ، يرى فيها أن الإنسان أبعد
ما يكون عن معرفة نفسه ، وأن الآخرين أبعد منه أيضاً عن معرفته : فهم
لا يعرفون منه غير مايرونه ، وغير مايراه هو نفسه ، وروايته (واحد ، ولاأحد ،
ومئة ألف - Uno, Nessuno e Centomila) فيها التفسير لهذه النظرية ، إذ تؤكد
أن المرء « واحد » فى نظر الآخرين ، وقد يكون « لا أحد » فى حقيقته التى يجهلها
هو نفسه ، أو قد يكون « مئة ألف » فى شخص واحد : فالمظهر الخارجى للإنسان
هو الشيء الأكثر خداعاً وخطأً ، لأنه مجرد قناع (maschera) متى انكشف بأن من
تحت مئة ألف شخصية مجتمعة فى شخصية واحدة . وهذه الحقيقة تفسر الضياع
الحقيقى فى الإنسان الذى لا يستطيع أن يدرك حقيقة نفسه ، ولا يستطيع الآخرون
أن يعرفوه .

ومن جهة أخرى يرى بيرانديللو أن حقائق الحياة قد تكون فى بعض الأحيان
أغرب وأكثر خيالاً من الخيال نفسه ، كما نرى فى روايته (المرحوم متيا باسكال
Il fu Mattia Pascal) التى تتحدث عن رجل يعتبره الأحياء ميتاً ، وله قبر فى
المقبرة يحمل رقماً ، ولكنه فى الواقع حى : وحين يحاول الحصول على هوية إنسان

حتى ، لا يعترف به الآخرون ، ويؤكدون له أنه ميت . فيروح يضع باقة أزهار على قبره ، ويظل مستمراً على ذلك .

ولقد نال بيرانديللو جائزة نوبل للآداب سنة ١٩٣٤ ، كما أسلفنا ، فكان بذلك ثالث إيطالي يفوز بها ، بعد جوزوية كردوتشي (Gios. Carducci) وغراتسيا ديليدا .

ومن مدينتي كاتانيا واغريجنتو ننتقل إلى مدينة سيرا كوزا ، على الشاطئ الجنوبي الشرقى من الجزيرة ، لنتلقى هناك بثلاثة من أبنائها الأعلام الذين مجدوا الأدب الإيطالي بإنتاجهم الأدبي ، الذى استحق تقديرًا علميا واسعا . هؤلاء الأعلام الثلاثة هم : الروائى إيليو فيتوريني (Elio Vittorini) والشاعر سلفاتورة كوازيمودو (Sal. Quasimodo) الفائز بجائزة نوبل للآداب سنة ١٩٥٩ . والروائى فيتاليانو برانكاتى (Vit. Brancati) .

نشأ فيتوريني فى بيئة صقلية فقيرة ، ولم تكن طفولته سعيدة ، ولا كانت دراسته منتظمة . واضطر فى الخامسة عشرة من عمره إلى أن يكافح من أجل العيش : فاشتغل عامل ورشة بناء ، فساعد بناء ، ثم مصحح تجارب فى مطبعة . ومع ذلك فقد بدأ الكتابة فى سن مبكرة وهو فى التاسعة عشرة من عمره . وكانت أقاصيصه ومقالاته تلقى الحكم الفاشستى الدكتاتورى . مما أدى إلى منعه من الكتابة فى الجرائد اليومية . ثم انصرف إلى العمل فى الصحافة الأدبية ، وكان فى مجلة (Solaria) فى مدينة فلورنسا ، ثم مجلة (Letteratura) واحداً من العاملين - بعد الحرب العالمية الثانية - على تطعيم الأدب الإيطالى بترجمات من الآداب العالمية ، ولا سيما الأدب الأمريكى ، فترجم لهنغواى وفوكز وغيزهما . هذا الأديب العصامى استطاع أن يصبح فى فترة قصيرة واحداً من مجددى الرواية الإيطالية المعاصرة ، وأغنى الأدب الإيطالى بمجموعة كبيرة من الأعمال

الروائية التي لقيت نجاحاً كبيراً ، لا في إيطاليا وحدها ، بل في ترجماتها العديدة إلى اللغات الغربية . أما أهم رواياته التي استأثرت إلى حد كبير باهتمام النقاد ، والتي جعلته في الصف الأول من الروائيين الإيطاليين المعاصرين ، إلى جانب صديقه وزميله تشيزاره بافيزه (Ces. Pavese) ، فهي (محادثة في صقلية) (Conversazione in Sicilia) وقد قال فيها الكاتب الإنجليزي ستيفن سبندر (Stephen Spender) « عندما ينتهي المرء من مطالعة الكتاب ، يحس بأنه اكتسب خبرة نافعة ، لا من حيث الفن فحسب ، بل من حيث الحياة كذلك ، إن موضوع الكتاب هو الجنس البشري ، وهو رحلة تنطلق من شكوك الإنسان إلى يقين الإنسان » . ويقول فيتوريني نفسه في روايته هذه « إنها تصور العالم الذي أهين بالفاشستية والخوف » .

وتلاحقت روايات فيتوريني ، فكانت له (القرنفلة الحمراء) (Il Garofano rosso) و (الرجال والرفض) (Uomini e no) وهذه الرواية تصور المقاومة الإيطالية في ميلانو خلال الحرب العالمية الثانية ، ضد الفاشستية والنازية ، وقد اعتبرت « رواية المقاومة » ، وله كذلك (إيريكسا وأخوانها - Erica e i suoi fratelli) و (جبل سمبيون يغامر الفريوس - Il Sempione strizza l'occhio al frejus) وقد ترجمت هذه الرواية إلى الإنكليزية بعنوان (غسق فيل - Twilight of an elephant) كما قال لي فيتوريني نفسه - وأصدر أيضاً (نساء مسينا - Le donne di messina) و (الغاريبالدية - La Garibaldina) وغيرها .

وبعد وفاته صدرت له مجموعته القصصية الوحيدة ، بعنوان (اسم ودموع) (Nome e lagrime)

ولقد عرفت فيتوريني شخصياً عام ١٩٦٠ ، في ميلانو ، وقرأت أكثر أعماله

الروائية ، وترجمت واحدة منها ، هي (الرجال والرفض) ولكنها لم تنشر بعد .
والمهم أن فيتوريني ، مثل جميع الكتاب الصقليين الذين نزحوا عن الجزيرة ،
قد ظلت الجزيرة ممثلة في الكثير من أعماله الروائية ، كما نرى في (محادثة في صقلية -
ونساء مسينا) وغيرهما . وصورة الجزيرة في أدبه هي الصورة التي عرفناها في أعمال
غيره من الكتاب الصقليين ، من حيث مظاهر الفقر وقسوة الحياة ، ومظاهر الخوف
والظلم ؛ إن الصقليين لا ينسون الحياة الخشنة التي خلفوها وراءهم في الجزيرة ،
حتى وهم ينعمون بالرخاء ، والمال والأبجاء الأدبية في مدن الشمال والوسط من
إيطاليا . وقد توفي فيتوريني في ميلانو سنة ١٩٦٦ ، عن ثمانية وخمسين عاماً ،
وكانت ولادته سنة ١٩٠٨ .

والشاعر سلفاتورو كوازيمودو ولد أيضاً في سيراكوزا سنة ١٩٠١ ، ولكنه عاش
في ميلانو وتوفي في نابولي عن سبعة وستين عاماً ، سنة ١٩٦٨ ، بعد فوزه بجائزة
نوبل للآداب بسبعة أعوام فقط ، وبعد أن أغنى الشعر الإيطالي المعاصر بعدة
مجموعات شعرية ، وبعدد كبير من الترجمات عن الأدب الإنكليزي والأدبين
اللاتيني واليوناني ؛ ولست بحاجة إلى ذكر عناوين مجموعاته الشعرية ، فهي كثيرة ،
وسردها قد يؤدي إلى الملل .

والذي يقرأ شعر كوازيمودو يلاحظ كيف تطورت شاعريته وعاطفته الشعرية ،
وكذلك اتجاهاته الفنية : ويلمس كذلك عاطفته المرتبطة بصقلية ، ومع صقلية
بالناس والفقراء المحرومين المعرضين للالاريا على ضفاف المستنقعات والأنهار .
وهي عاطفة برة رخيصة ومؤثرة حقاً وعمق . وهذه المزايا الشعرية تمثل الدور الأول
في اتجاهات كوازيمودو الشعرية . ونمثل لهذا الدور الصقلي بمقطع من قصيدة
للشاعر عنوانها (مرثية للجنوب Lamento per il sud) من مجموعته الشعرية
(ليست الحياة حلماً (La vita non ésogno) :

أواه ! لقد تعب الجنوب من حمل الموتى
على جانب مستنقعات الماريا
لقد تعب من الوحدة ، ومن ثقل السلاسل
وفه أكثر ما يكون تعباً
لكثرة ما يكيل من الشتائم لجميع أجناس البشر
الذين نشروا الموت مع صدى آباره ،
والذين شربوا دماء قلبه .

... ألا ، لن يعيدنى بعد اليوم إنسان إلى الجنوب ...

والدور الثانى هو دور المعاناة الإنسانية أمام أهوال الحرب والظلم
والدكتاتورية ، وأمام مشاهد الجثث المعلقة على أعمدة التلغراف فى الشوارع ،
وآثار التدمير والخراب ، وأمام السجون والتعذيب والقتل بالجملة . هذا الدور كان
النقطة الثانية فى شاعرية كوازيمودو وإحساسه الإنسانى الذى اتسع مع رقعة أوسع
من جزيرة صقلية ، وأوسع من البيئة الإيطالية كلها ، لأن العاطفة هنا ترتبط
بالإنسان حيثما كان ، تجاه الظلم ، والحرب والآلام .

وتمثل هذا الدور الأبيات التالية من قصيدته (ميلانو آب (أغسطس)
١٩٤٣ - (Milano, Agosto 1943) التى يقول فيها الشاعر :

عبثاً تبحثين بين الغبار
أيتها اليد المسكينة .
فلقد ماتت المدينة .
لقد ماتت .

* *

لا تحفروا آباراً فى أفنية البيوت

فلم يعد الأحياء يعطشون .
ولا تلمسوا الموتى الذين احمرت جسومهم وانتفخت كثيرا .
دعوهم في أرض بيوتهم .
فلقد ماتت المدينة .
لقد ماتت ...

وأما الدور الثالث في تطورات شاعرية كوازيمودو فهو دور ما بعد الحرب -
ومن المؤسف أن هذا الدور - في اعتقادي - أقل أدوار شاعرية كوازيمودو خصباً
وقوة . إن جو السلم والاستقرار والحرية الذي جاء بعد الحرب ، لم يكن خصب
الإيحاء لدى الشاعر بالقدر الذي أوحى به صقلية الفقيرة المتأللة التي عرفها الشاعر
في طفولته وصباه ، أو الذي أوحى به الحرب ومآسيها المريعة .

على أن ما أود أن أشير إليه الآن ، هو أن شاعرية كوازيمودو المبدعة تتميز
بالقدرة الفائقة على شحن القصيدة بأقوى شحنة من الإحساس الغني العميق ، في
أقل ما يمكن من الألفاظ .

وإنني لأعتر كثيراً بأنني عرفت كوازيمودو شخصياً ، . وكانت صداقة ،
ومراسلات ، وزرته في بيته مراراً سنة ١٩٦٠ ، وترجمت الكثير من شعره إلى
العربية ، وكتبت حوله مراراً .

وأما وفاة كوازيمودو فكانت في السادس عشر من تموز سنة ١٩٦٦ ، وكان
عائداً من تسلم جائزة أمالفي الأدبية - وهي آخر جائزة أدبية نالها ، وقد سبقتها
جوائز عديدة أخرى -

وليس فيتاليانو برانكا في مثل شهرة زميليه ، فيتوريني وكوازيمودو العالمية ،
ولكنه واحد من كبار ممثلي الأدب الإيطالي المعاصر . وقد ولد في قرية (باكينو
Pachino) في أقصى الجنوب من الجزيرة ، وهي تابعة لمقاطعة سيراكوزا ، ولهذا

ينسب إلى سيراكوزا نفسها وإن يكن بعض الكتاب ينسبونه أيضاً خطأً إلى كاتانيا ،
التي تعلم ودرس في مدارسها فترة - أما وفاته فكانت في مدينة تورينو ، في الشمال
الإيطالي . وقد توفي بعد أن أعطى الحركة الأدبية في إيطاليا عدداً غير قليل من
الأعمال الروائية والمسرحية ، مع أن عمره لم يتجاوز سبعة وأربعين عاماً ، فقد ولد
سنة ١٩٠٧ ، وتوفي سنة ١٩٥٤ على أثر عملية جراحية غير ناجحة .

من أهم أعماله الروائية : (الأعوام الضائعة - Gli anni perduti)
(دون جوان في صقلية Don Giovanni in Sicilia) و (أنطونيو الجميل
Il bell' Antonio) و (الشيخ ذو الجزمة - Il vecchio con gli stivali)
(بولس الحار Paolo il caldo) ومن أعماله المسرحية : (هذا الزواج ينبغي
إتمامه --- Questo matrimonio si deve fare) و (المربية La Governante)
وغيرهما .

وبرانكاى يعالج في أعماله الأدبية قضايا المجتمع بأسلوب بارع ، يجمع بين
الفكاهة المرحية ، والأخلاقية العاملة على فضح الفساد . ويعتبر أسلوب برانكاى
من أبرع أساليب المرح والفكاهة في الموضوعات الاجتماعية الجادة ، وهذا ما يجعله
يغرى بالقراءة . وقصة برانكاى كثيراً ما تعتمد على الخيال ، ولكنها تترك في النفس
شعوراً لذيذاً أو مريئاً ، حسبما يريده المؤلف . والذي يقرأ روايته التي عنوانها
(الأعوام الضائعة) يلمس الشبه الواسع بينها وبين رواية دينو بوتسانى
(D. Buzzati) الكبرى التي عنوانها (صحراء التتر Il Deserto dei Tartari)
فكلاهما يصور ببراعة فائقة كيف يضيع العمر في التطلع إلى شيء مهم ولكنه لا
ينجى - - - صد هجوم التتر ، في رواية بوتسانى ، وقد انتظره الضابط ، بطل
الرواية ، أربعين سنة ولكنه لم يتحقق إلا بعد انتهاء خدمته العسكرية ، وأما في
رواية برانكاى فهو العمل الرابع من البرج الذى قضى بطل برانكاى في بنائه ثلاثة

عشر عاماً ، واستدان لبنائه أموالاً كثيرة على أمل سدادها بعد أن يبدأ البرج في العمل ، ولكنه فوجئ بالبلدية تمنعه من العمل في البرج خشية أن يتخذ الناس من الصعود إلى أعلاه وسيلة للانتحار من فوقه 1 . . .

ومثل جميع الكتاب الصقليين ، عاشت صقلية مع برانكاى ، فى روحه ودمه ، وعلى قلمه . ونكهة المرح اللذيذة التى تسرى فى أعماله الروائية والمسرحية ، هى نكهة صقلية . وفى ذلك يقول بييترو بنكراتسى : « يمكن القول أنه لو لم توجد صقلية - أو صقلية برانكاى الخاصة - لما وجد برانكاى أيضاً » .

لقد انتقل برانكاى إلى روما مع بواكير إنتاجه الأدبى ، وراح يكتب فى صحفها . وقد نشر عدداً من الكتب النثرية ، غير القصصية ، قبل أن يبدأ كتابة رواياته . ثم عمل فى الحقل السينمائى كاتب سيناريو وحوار ، وأخرجت السينما عدداً من رواياته وأقاصيصه مثل .

(الأعوام السهلة Gli anni facili

و) (الأعوام الصعبة Gli anni difficili) و (أنطونيو الجميل) .

ويغلب على روايات برانكاى الاهتمام بالجنس والأسرة ، وبالفساد الخلقى . وهو فى ذلك مصور بارع تمتلئ روايته بالإثارة والشاعرية .

* * *

أما باليرمو ، هذه العاصمة البحرية الجميلة التى تحتضنها الجبال العالية من كل الجوانب غير المائية ، فى الطرف الشمالى الغربى من الجزيرة ، فحسبها أنها أنجبت جوزيبي تومازى دى لامبيدوزا (G. Tom. Di Lampedusa) مؤلف رواية (الفهد - Il Gattopardo) التى ما تزال تعتبر قمة الإنتاج الروائى الإيطالى منذ بداية الستينيات إلى اليوم ، والتى تلاحقت طبعاتها بسرعة مذهشة وغير عادية ، كما تلاحقت ترجمتها إلى لغات العالم ، وحوّلت إلى فيلم سينمائى .

وحكاية تومازى والفهد حكاية عجيبة : فلقد عاش تومازى عمره كله ، حتى
توفى عن ستين عاماً ، ولم يكن له ذكر بين الكتاب الإيطاليين . ولكنه فى عام
١٩٥٥ عكف على كتابة روايته - رواية العمر كله - (الفهد) وانتهى من كتابتها
سنة ١٩٥٦ . وبعث بها للنشر ، ولكنها ردت إليه على أنها غير صالحة للنشر . وفى
سنة ١٩٥٧ أصيب تومازى بمرض أودى بحياته فى أحد مستشفيات روما . وقد
مات يائساً لاعتقاده بأن العمل الفنى الوحيد الذى خلفه كان عملاً فاشلاً .
ولكن الناقد الإيطالى جورجيوسانى (G. Bassani) علم بأمر الرواية ،
فسعى للحصول عليها . وقرأها فأعجبته ، فكتب لها مقدمة كانت هى المفتاح الذى
يفتح للقراء الأبواب لاكتشاف ما فى الرواية من كنوز باهرة . ودفع بساقى بالرواية
إلى الناشر فلترينيللى (Feltrinelli) فى ميلانو . وصدرت الطبعة الأولى فى تشرين
الثانى (نوفمبر) سنة ١٩٥٨ ، فما مضت ستة أشهر حتى بلغ عدد طبعاتها ثمانى
عشرة طبعة ، أى بمعدل ثلاث طبعات فى الشهر الواحد . ولم تبق جريدة أو مجلة
إيطالية إلا أفردت لها الصفحات والحقول العديدة ، وأكاد أقول إنه لم يبق كاتب
إيطالى إلا قال فيها كلمة - معها أو عليها - وفى سنة ١٩٦١ ابتعت نسخة منها فى
روما ، فكانت النسخة من الطبعة التاسعة والستين ، الصادرة فى شهر حزيران
(يونيه) من ذلك العام ، أى بعد ستين وسبعة أشهر فقط من صدور الطبعة
الأولى : أى أنه كان يصدر منها حتى ذلك التاريخ معدل طبعتين كل شهر . وهذا
نجاح غير عادى للرواية التى مات صاحبها بحسرتة ، وهو يعتقد أنها رواية لا تستحق
النشر . أما كم بلغت طبعاتها حتى اليوم ، ما بين طبعة شعبية ، وعادية وفاخرة ،
فهذا ما لا أدريه ، ولا أستطيع تخيله ، ولا أدري كم بلغت ترجماتها فى اللغات
الأخرى . ولكن نجاحها العجيب المدهش هذا أغزاني بقراءتها مراراً عديدة ، ثم
بترجمتها إلى العربية . وأنا فخور بترجمتها ، وبظهورها فى طبعة عربية فاخرة .

ورواية (الفهد) تاريخية واقعية في أساسها : أرضها هي جزيرة صقلية ، وأناسها هم الناس الصقليون ، وبطلها الأمير فابريسيو ، كان اسمه الحقيقي الأمير جوليو كوريرا دى سالينا) ، وهو جد المؤلف ، وكان أميراً إقطاعياً من طبقة زالت بثورة غاريبالدى ، وحلت محلها طبقات أخرى خرجت من بين صفوف الشعب العادى ، وجعلتها الثورة تأخذ مكاناً أرستقراطياً إقطاعياً . والرواية عمل فنى غنى بالشاعرية ، والوصف الرائع للحياة الصقلية قبل ثورة غاريبالدى وبعدها ، وتصوير حى للعقلية الصقلية التى يبدع المؤلف غاية الإبداع فى التحدث عنها بلسان الأمير فابريسيو ، إذ يخاطب الضابط البيمونتي شيفاليه قائلاً :

« فى صقلية لا يهم أن تصنع خيراً أو شراً ، فالخطيئة التى لا نغتفرها نحن الصقليون هي ، بكل بساطة « العمل » . . . الكرى يا عزيزى شيفاليه ، الكرى هو كل ما يريده الصقليون . وهم سيكرهون كل من يأتى ليوقظهم ، حتى لو جاء يحمل إليهم أحسن الهدايا . . . حساسيتنا هي شهوة نسيان ، وطلقات رصاصنا ، وطعنات خناجرنا هي شهوة موت ، شهوة ركود لذيذ ، أعنى أنها شهوة موت . . . وما مظهرنا التأملى غير مظهر العدم الذى يريد أن يحل الغاز النيرفانا . . . إن الأشياء الجديدة إنما تجتذبنا فقط حينما تموت ، وتصبح غير قادرة على إفساح المجال لسريان حيوات جديدة » .

ويضيف فى مكان آخر :

« إن الصقليين لن يريدوا أبداً أن تتحسن أوضاعهم ، لسبب بسيط هو أنهم يعتقدون بأنهم كاملون . . . وعلى الرغم من أن نحو عشرة شعوب قد داستهم ، فإنهم يؤمنون بأن لهم ماضياً إمبراطورياً يعطيهم الحق فى جنازات حافلة » .
أما طبيعة الأرض الصقلية الظالمة صيفاً وشتاءً ، فقد أبدع المؤلف أيما إبداع فى وصفها بلسان الأمير كذلك ، وفى الموقف عينه مع الضابط شيفاليه . وكنت أود لو

كان الظرف يسمح لى بأن أورد شيئاً من أقواله . ولكنى أترك لمن يشاء معرفة ذلك أن يعود إلى الرواية عينها ، بأصلها الإيطالى أو بترجمتها العربية . وإنما أوردت العبارات المتقدمة لغرض واحد ، هو أن أعطى صورة عابرة عن أسلوب المؤلف الحار المتدفق والساحر معاً ، مما يجعل لروايته نكهة قل أن تجدها لدى مؤلف آخر ، ويجعلها جديرة بأحاديث أطول وأكثر إشباعاً .

وللمؤلف نفسه كتاب آخر ، عنوانه (أقاصيص Racconti)^(١) . ولكنه حين تذكر رواية (الفهد) يصبح مجرد ظل صغير لها . وأهم ما فيه أقصوصة بعنوان (ليغيا - Ligen) وبضعة فصول كتبها المؤلف حول أماكن طفولته .

* * *

والآن :

هؤلاء الذين تحدثت عنهم فى هذه العجالة ليسوا كل من أنجبت صقلية من أعلام الأدب الإيطالى المعاصر ، وإن يكونوا أوسعهم شهرة وأبعدهم أثراً فى إغناء الأدب الإيطالى فى القرنين التاسع عشر والعشرين .

ولقد كنت أود أن أقول شيئاً فى ثلاثة آخرين من كبار الكتاب الصقليين الذين لا يزالون أحياء ، ولا يزال إنتاجهم الأدبى يغنى الأدب الإيطالى الحاضر ، هم إيركولى باتى (Ercole Patti) من كاتانيا ، والسيدة ناتاليا غتربورغ (Natalia Ginzburg) من باليرمو وليوناردو شاشا (Leonardo Scioyscia) من
اغريجنتو

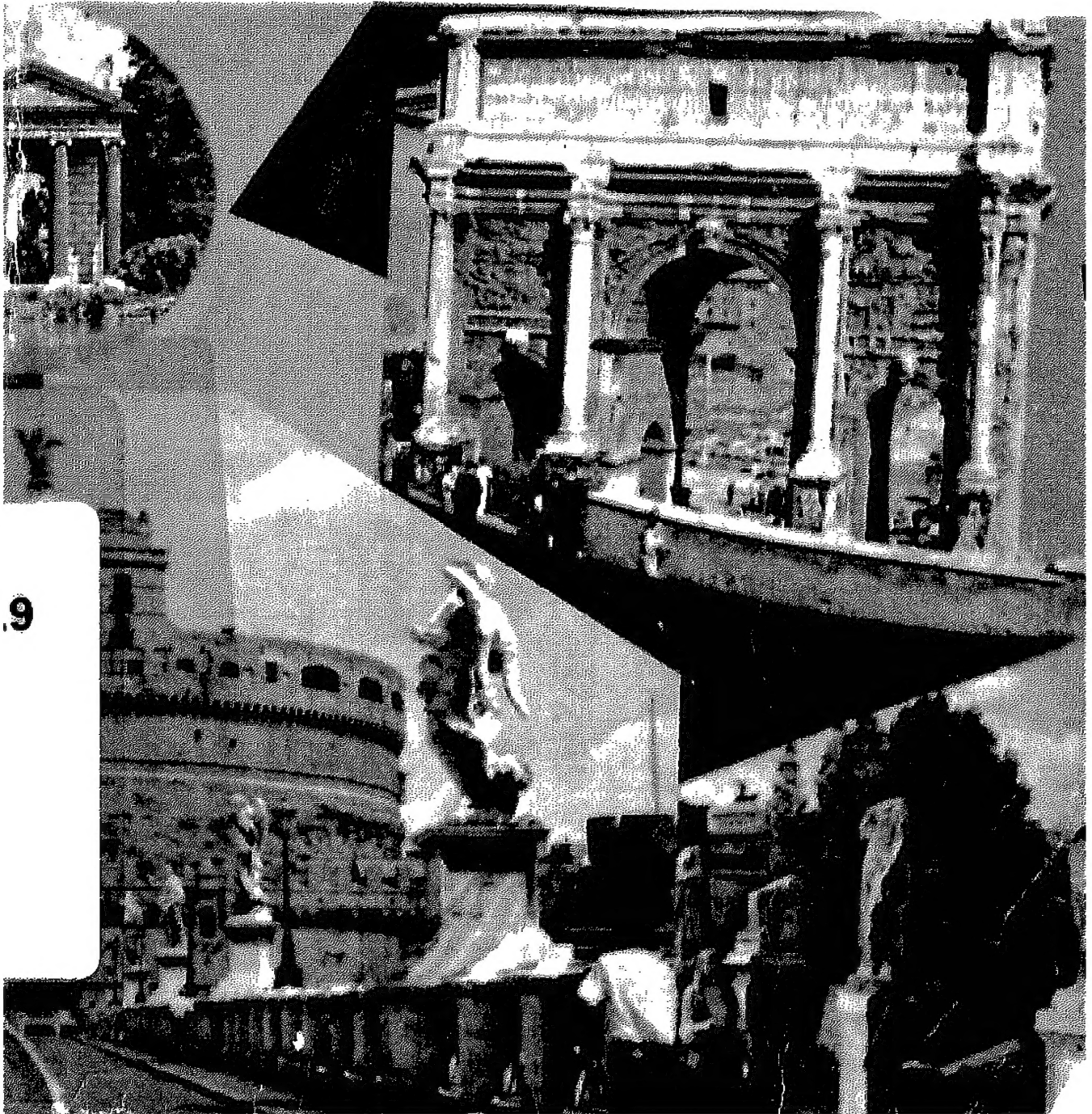
(١) انظر كتابه (كتاب اليوم Scrittori d'oggi) الجزء الخامس ، ص ٢٥ من الطبعة الأولى سنة ١٩٥٠ - الناشر (Giuseppa La Terza - Bari) .

كل من هؤلاء الثلاثة جدير بكلمة حق وتقدير ، لولا أنني تجاوزت الحد المقرر
لكلمتي . ولهذا أكتفي بإزجاء تحية حارة إلى كل منهم ، وإلى سواهم ممن لا أعرف
من الكتاب الصقليين الذين أغنوا الأدب الايطالى المعاصر ، والذين ما زالوا يغنونه
بإنتاجهم الفنى الرفيع .

رقم الإيداع	١٩٨١/٣٤٠٢
الترقيم الدولى	ISBN ٩٧٧-٧٣٤٩-٢١-١

١/٨٠/٢٦٨

طبع بمطابع دار المعارف (ج . م . ع .)



To: www.al-mostafa.com